

Takács Miklós
ADY, A KORAI RILKE ÉS AZ „ISTENES VERS”

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

48.

SZERKESZTI
Bitskey István és Görömbei András

Takács Miklós

ADY, A KORAI RILKE ÉS
AZ „ISTENES VERS”



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2011

A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

Lektorálta
EISEMANN GYÖRGY

© Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1217-0380
ISBN 978 963 318 090 7

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja

Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató

Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit

Terjedelem: 14,00 A/5 ív

Készült Debrecenben, 2011-ben

A nyomdai műveleteket

a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzeme végezte.

www.dupress.hu

*Gimnáziumi tanárain,
Bartha Tamás
és Molnár József
emlékének*

TARTALOM

Köszönetnyilvánítás	9
I. A VALLÁSI ÉS ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT ELMÉLETI HÁTTERÉRŐL	
1. A líratörténeti szituáció.....	11
18	
II. HANG(SZÍN) ÉS HANG(TEST) – A látás és hallás metaforái Ady és Rilke néhány „istenes versében”	
1. A numinózus tapasztalata.....	23
2. Kontextus és téma mint Ady és Rilke szövegeinek összehasonlítási alapjai	26
3. A sötétség szívében (<i>Az éjszakai Isten</i> és a <i>Der Name ist uns wie ein Licht...</i>) kezdetű vers	32
39	
4. Az artikulálatlan és artikulált hang között (<i>Könyörgés egy kacagásért</i> és a <i>Dein allererstes Wort war: Licht...</i>) kezdetű vers	39
47	
5. A szinesztézia és a szójáték mint „testnyelv” (<i>Köszönöm, köszönöm, köszönöm</i> és a <i>Du kommst und gehst...</i>) kezdetű vers	55
55	
III. KÁIN NYELVE, ÁBEL SZÓTLANSÁGA – A mítosz mint a numinózus értelmezési kerete Rainer Maria Rilke <i>Der blasse Abelknabe spricht</i> és Ady Endre <i>Kain megölte Ábelt</i> című versében	
1. A nemlétből a lét felé (Rilke: <i>Der blasse Abelknabe spricht</i>).....	65
67	
2. Két modalitás, két arc (Ady Endre: <i>Kain megölte Ábelt</i>)	81
81	

3. A byroni minta mellett és ellen (Ady és Rilke Káin–Ábel-verse és a mítosz értelmezéstörténete)	100
4. Káin nyelve, Ábel szótlansága (A bibliai Káin–Ábel- történet újraértése az eddigi olvasási tapasztalatok horizontjából)	106
5. A mítosz mint az egyetlen elfogadott közvetítő (A mitikus és numinózus kapcsolata)	115
IV. HÁRMAS DIALOGICITÁS: a beszédhelyzet, az olvasás és az intertextualitás mint párbeszéd	
1. A dialogicitás első szintje: a beszédhelyzet	121
2. A dialogicitás második szintje: a megértés és a líra dialogikussága	129
3. A dialogicitás harmadik szintje: a bahtyini dialogizmus elágazásai, az intertextualitás és a líra monologikusságának kérdése.....	135
4. Megszólítás és megelőzöttség (Ady Endre: »Te előttem volt«).....	141
5. A magvető és az arató: az Istennel való kommunikáció dilemmái Rilke <i>Ich war bei den ältesten Mönchen...</i> kezdetű versében	148
V. VERBI SILENTIS MUTA MATER – Mária mint a transzcendens Másik a <i>Krisztus születése</i> (<i>Mária élete</i> , 1912) és <i>A pócsi Mária</i> című versekben	
1. Az angyal-perspektíva: a megszólítás mint transzcendens pozíció (Rilke: <i>Geburt Christi</i>)	172
2. Csatlakozás a kórushoz: a transzcendens Másik megszólításának konvenciói (Ady: <i>A pócsi Mária</i>)	179
VI. AZ IDÉZŐJEL MAGYARÁZATA: az „istenes vers” műfajának rekanonizációja a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában	
VII. KITEKINTÉS: a további kutatás lehetséges irányai.....	
Bibliográfia.....	

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A könyv, amit most kezében tart az olvasó, a 2006-ban megvédett doktori értekezésem többé-kevésbé átdolgozott változata. Az akkor még *Káin nyelve, Ábel szótlansága – vallási és esztétikai tapasztalatok összjátéka Ady Endre költészetében és Rainer Maria Rilke korai műveiben* címmel rendelkező disszertáció nem született volna meg témavezetőim, Berta Erzsébet és Görömbei András segítségével. A könyv-változat elkészítéséhez nélkülözhetetlen volt opponenseimnek, Eisemann Györgynek, Varga Pálnak és a bírálóbizottság tagjainak, Bertha Zoltánnak, Dobos Istvánnak, Oláh Szabolcsnak az építő kritikája. Nagyon sokat jelentett nekem a munkában, hogy a szöveg egy-egy részletét, verselemzését egyetemi szemináriumokon a hallgatók közreműködésével újragondolhattam – mint ahogyan szintén nagyon hasznosnak bizonyultak a Görömbei professzor vezette doktori műhelyben folyt fejezetviták is. A német nyelvű szakirodalmak felkutatása pedig nem lett volna lehetséges, ha 2002-ben nem töltök három hónapot a bécsi Collegium Hungaricumban a Magyar Ösztöndíj Bizottság jóvoltából. Végezetül köszönöm kollégáimnak a nyugodt munka feltételeit, családomnak a türelmet, volt tanárainak az akarva-akaratlanul is átadott élettapasztalatokat, melyek így vagy úgy, de ott vannak ennek a könyvnek a lapjain.

Debrecen, 2010 szeptembere

I. A VALLÁSI ÉS ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT ELMÉLETI HÁTTERÉRŐL

„Az Úr szólította Sámuel, és ő így felelt: Itt vagyok. Majd odafutott Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ő azonban így válaszolt: Nem hívtalak, menj vissza, feküdj le! Elment tehát, és lefeküdt. De újra szólította az Úr Sámuel, Sámuel pedig fölkel, odament Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ő azonban így felelt: Nem hívtalak, fiam, menj vissza, feküdj le! Sámuel még nem ismerte az Urat, mert az Úr még nem jelentette ki ígését neki. Az Úr azonban harmadszor is szólította Sámuel. Ő pedig felkelt, megint odament Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ekkor értette meg Éli, hogy az Úr szólítja az ifjút” (1Sám 3, 4–8).

Ez a bibliai idézet azért rendkívül összetett, mert többféle olvasásmódnak is teret engedhet. Föltűnhet a komikus szituáció, amely a félreértésen alapul (Sámuel tapasztalatlanságán), de az Isten antropomorfizálásának kérdéskörét is meggyőzően exponálja: a vele való kommunikáció az emberihez hasonlatos, de aki ezt hiszi (Sámuel), az mégis téved, azaz csak az ember teszi emberivé, közelíti saját világához. Ugyanakkor maga a bibliai narrátor szerint is „szólítja” az Úr, tehát Sámuel tévedése mégsem tévedés igazából, hiszen a teljesen idegen megérthetetlen lenne. Föl lehet figyelni a hármas ismétlésrendszerre, a csattanóra kihelyezett struktúrára, mely eredményes hatásmechanizmus – ezek viszont már esztétikai szempontok. A kérdés az, hogy ezek az elemek csupán egy esztétikai tapasztalathoz vezetnek-e el, vagy minden értő Biblia-olvasás egyben vallási tapasztalat is egyben. Hiszen itt az olvasói applikáció iránya mégiscsak az „Úrral” lesz kapcsolatos (például gondolhatná a következőket is egy „szuperolvasó”: „az Isten olyan, mint egy személy, de mégsem teljesen az, de *nekem sem adatott más viszonyulási mód*”). Az olvasói tapasztalatok természetesen rendkívül változékonyak és rendszerint nyomuk sem marad, s egyre kevesebb olyan közösség

van, ahol ugyanannak a szövegnek mindig hasonló lenne a jelentése. Ez az idézet arra példa, hogy az esztétikai és vallási tapasztalatnak lehetséges játéktere még egy ószövetségi idézetnél is igen nagy, s úgy gondolom, hogy ez még inkább igaz fordítva, ha irodalmi szövegeket olvasunk a művek saját és az implicit olvasó lehetséges vallási tapasztalatai felől. Elöljáróban ehhez viszont tisztázni kell, miért szokás megkülönböztetni külön vallási és esztétikai tapasztalatokat.

A vallási és esztétikai tapasztalat szembeállításának értelmezésével Gadamer és Jauss egyaránt foglalkozott. Ez nem lehet véletlen, valószínűleg a hermeneutika és a recepcióesztétika alapjait is érintő kérdéseket vet fel a kétféle tapasztalat viszonya. Ma már nem teljesen értetődik magától, hogy a *vallási* tapasztalatot – anélkül, hogy mindjárt definiálnánk – most csakis a kereszténységgel kapcsoljuk össze. Az esztétikai tapasztalattal való lényeges hasonlóságai és különbségei igazából csak a zsidó–keresztény kultúrkörben érvényesek. Ha a mediális váltásokkal akarjuk összefüggésben vizsgálni őket, akkor a nyugati civilizáción kívül más kultúrára nem gondolhatunk. Más kultúrában nem lenne igaz az az állítás például, hogy mindkét tapasztalat egy *szöveg*, egy *szent írás* olvasásán alapul egy bizonyos kortól.

A *történetiség* figyelembevétele mindkét szerzőnél nagyon fontos, még ha az esztétikai és vallási tapasztalatnak azon közös tulajdonsága, hogy mindkettő artikulációra, szóra törekszik,¹ transzhistorikusnak tűnhet. Jauss figyelmeztet, hogy nem járhatunk úgy el, mint egyes antropológiai elméletek, amelyek nem számoltak a vallási és esztétikai tapasztalat kezdeti elválasztatlanságával, s a saját korában tapasztalt esztétikai autonómiát kivetítették a figuratív művészet kezdeteire.² Gadamer szerint sem szabad egy absztrakt időtlenségben elhelyezni a költői és a vallásos tapasztalatot, hanem saját nyugati–keresztény tradícióinkból kiindulva kell rákérdeznünk a beszéd különböző módjaira

¹ GADAMER, Hans-Georg, *Ästhetische und religiöse Erfahrung* = H. G. G., *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen, 1993, (Gesammelte Werke Bd. 8.), 143–155, 143.

² JAUSS, Hans Robert, *Über religiöse und ästhetische Erfahrung – zur Debatte um Hans Belting und George Steiner* = H. R. J., *Wege des Verstehens*, München, Fink, 1994, 346–378, 364.

s az alapjukként szolgáló tapasztalatra³ (tehát már csak ezért is be kellett fentebb vezetni egy szűkebb érvényű *vallási tapasztalat* fogalmat). A beszédmódokat tekintve a keresztény hagyományban tehát a költői és a vallásos beszéd két különböző szövegfajta lesz, de Gadamer lát közöttük átmenetet (lehetséges vallásos tartalmakat közvetítő költészet és költői-irodalmi aspektusú vallásos szöveg) – a feladat szerinte éppen a kettő közötti interferencia megértetése.⁴ *Jelen könyv célkitűzése megegyezik ezzel a feladatmegjelöléssel: az egyes „istenes versek” olvasási tapasztalata segítségével megérteni ezt a szövegekben is működő interferenciát, amelynek hatása a biblikus szövegek olvasására is visszahathat (tehát a vallási tapasztalat elsődleges forrásaira). Leglátványosabb ez majd abban a Káin és Ábel történetét újraíró két verssel foglalkozó fejezetben lesz, ahol az eredeti genezisbeli történet újraolvasása is megtörténik immár az Ady- és a Rilke-vers tapasztalataival felvértezve.*

Gadamer a költői és vallásos beszéd megkülönböztetésének céljából az esztétikai tapasztalathoz a *jel*nek a *szimbolikussal* (a vallás alapvető alakzatával) szembenálló fogalmat rendel – míg a *szimbólum* mindkét tapasztalatban az újrafelismerés helye lesz, addig a *jel* még vallási kontextusban is csak annak válik jellé, aki kész azt jelnek elfogadni.⁵ Tehát van egy olyan kontingens, befogadófüggő aspektusa, amely mégiscsak különbséget hoz létre az újrafelismerés és valamiként felismerés között. Képzőművészet és vallás viszonyával ezt úgy lehetne megvilágítani, hogy az antikvitásban a művészet a vallásos igazság hordozója, *szimbóluma* volt, mint bármilyen más vallási rítus, de ez a kapcsolat reflektálttá vált a kereszténységben, a művészet ott legfeljebb *jel*, a képet csak úgy ismerték el, hogy hangsúlyozták az írás prioritását, a képzőművészet „biblia pauperum” az olvasni nem tudók számára.⁶ Jauss, aki Hans Belting művészettörténeti könyvét⁷ bírálva főként képzőművészeti példákra vonatkoztatja a vallási

³ GADAMER, *i. m.* 143.

⁴ *Uo.*, 152.

⁵ *Uo.*, 152–153.

⁶ *Uo.*, 154.

⁷ *Kép és kultusz* címmel magyarul is olvasható (Balassi, 2000).

és esztétikai tapasztalat viszonyát, éppen Gadamerre építve úgy fogalmaz, hogy kezdetben (az antikvitásban) kép és leképezett között nem tesznek különbséget. S ebből az is következik, hogy ha megtörténik az ábrázolás és az ábrázolt megkülönböztetése, a látható és a láthatatlan közötti különbségtétel, melynek igazsága az ábrázoltban csak közvetetten érvényesül, akkor már feltételezhetünk egy reflektáló beállítódást.⁸ A vallási tapasztalat csak e nélkül az *esztétikai distancia* nélkül következhet be, és fordítva, a szakrális tárgy *szépségét* önmagában csak akkor érzékelhetjük, ha időlegesen felfüggesztjük a vallásos beállítódást.⁹

Az esztétikai kommunikációra ezeket a belátásokat akképpen vonatkoztathatjuk, hogy a *produkció* oldalán vallási tapasztalatokat nem kereshetünk, legfeljebb ha az adott irodalmi mű bibliai kommentárként is engedi magát olvasni, a szövegnek lehetnek ilyen tapasztalatai, de az írói visszanyomozhatatlanok. A *befogadás* oldalán sem lehet az összes megtörtént olvasói tapasztalatot számba venni, csak az írásban fennmaradt olvasatok, azaz a recepciótörténet, illetve egy olvasói csoport konszenzusa, a kánon adhatnak támpontokat arra nézve, hogy az egyes irodalmi szövegek esztétikai tapasztalata elvezetett-e olyan hitbéli módosulásokhoz, amelyeket esetleg vallási tapasztalatoknak is nevezhetnénk. Az egyetlen konkrétum a kommunikáció középpontjában álló mű, amelynek esztétikai hatásmechanizmusának a feltérképezése engedhet meg igazolható állításokat az olvasataiban potenciálisan felbukkanó vallási tapasztalásokkal kapcsolatban. Más irodalomtudományi vagy filozófiai hagyományok felől nézve is figyelembe kell venni a nyelv, illetve a kommunikáció kiiktathatatlanságát az esztétikai és a vallási tapasztalatok feltételezésekor, de Man egyenesen arról beszél, hogy jelölés folyamatában jön létre a tapasztalat.¹⁰ Emmanuel Levinas a vallásos tapasza-

⁸ JAUSS, *i. m.* 351.

⁹ *Uo.*, 352, 357.

¹⁰ „Ám mivel a tapasztalat fenomenalitását nem lehet *a priori* létrehozni, ezért az csak a jelölés folyamatán keresztül jöhet létre. A jelölő fenomenológiai és érzéki tulajdonságai szolgálnak biztosítékkal a jelölt, és végső soron a megjelölt dolog biztos létezéséhez.” DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = P. d. M., *Olvasás és történelem (válogatott írások)*, Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2002, 395–432, 428.

lat megelőzöttségét abban látja, hogy a vallásos tapasztalat átélője már csak azért is egy filozófiai beszédrendhez igazítja azt, amit átélt, mert a kezdetektől tapasztalatként – ami filozófiai fogalom – értelmezi azt; „magának ellentmondva” Istenről ugyanazt feltételezi, azaz, hogy van neki egy tapasztalata a létezés, a jelen és az immanencia fogalmaiban.¹¹ A tapasztalat, amely típusától függetlenül artikulációra törekszik (Gadamer), igazából csakis egy előre meghatározott nyelv artikulációjában jön létre; hiába van az artikuláció és az átélt „esemény” között különbség, hiába lesz mindig is múlt a „reprezentációjának” jelene,¹² a *közvetítettség* nélkül még a *különbségükről* sem beszélhetnénk, mert nem lenne miről, nem létezhet azon kívül, vagy legalábbis hozzáférhetetlen.

Francis Jacques viszonylatokra építő, „relacionális” antropológiájának egyik alaptétele szerint – bár a *történetiséget* gyakran figyelmen kívül hagyja – a „szelf” (akivel a vallásos és esztétikai tapasztalatok megtörténhetnek) önmagáról alkotott tapasztalatát is megelőzi a másikkal való kapcsolat (az én magát csak a megszólításban és megszólítotttságban tudja felfedezni, az egyetlen biztos pontja a kommunikációnak a *mi*).¹³ E szerint az antropológiai program szerint a különbség és a „Másik” problémáját össze kell kötni, de új módon: a másik, aki jelen van az én számára, nemcsak a megközelíthető másik, akihez közvetlenül beszélek; hanem egyben egy hiányzó és távoli másik is, *akiről* az *ő* névmást használva beszélek.¹⁴ Radikális reláció-elmélete az ember–Istenkapcsolat értelmezésekor nemcsak az emberi, antropológiai oldalt érinti: Isten maga is csak egy viszonylat, s mint elsődleges kap-

¹¹ LEVINAS, Emmanuel, *God and Philosophy* = E. L., *Collective Philosophical Papers of Emmanuel Levinas*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1987, 153–173, 159.

¹² LEVINAS, Emmanuel, *Language and Proximity* = LEVINAS, *i. m.* 109–126, 120.

¹³ JACQUES, Francis, *Difference and subjectivity: dialogue and personal identity* (translated by Andrew Rothwell), Yale University Press, 1991, 12. Jacques a saját munkáját az utószóban aposztrofálja „relacionális” antropológiának (*Uo.*, 315).

¹⁴ JACQUES, *i. m.* xxi. (Az első kiadás előszavából.)

csolat, az „Ige” konstitutív eleme.¹⁵ Az ilyen kommunikációnak persze részese lehet az egyház autoritása is, a Szentírás beszéde egy ilyen tekintélyen alapul, s nem az írás művészetén, az esztétikai tapasztalaton.¹⁶ A nyelvnek önmagában nincsen jelentése, a jelentés nélküli jelek valamifajta játékból fog kialakulni, úgy válhat jelentéssé, ha egy autoritás, egy kérügmatis proklamáció, jelentést ad a jeleknek,¹⁷ „szimbolikussá” teszi őket, amivel a jelek képesek a jelölt „újrafelismeretetésére”.

Az autoritás és előfeltevései, tehát azok a szimbolizációs aktusok, amelyek a jövőt mindig a múlt kinyilatkoztatásaihoz kötik, a középkorban még megakadályozták, hogy új tapasztalatokkal szembesüljön a „mindennapi világmegértés”.¹⁸ Az irodalmi szövegnek pedig éppen az lesz az ismérve, hogy autonóm, tehát nem utal vissza egy konkrét kinyilatkoztatásra, független lesz a jogi és egyházi tekintélytől,¹⁹ vagyis az esztétikai tapasztalat „kidifferenciálódása” a középkorban csak néhány területen jelenhetett meg, leginkább a misztika területén. Ezt igazolja, hogy például Thomas Rentsch a 18. század végi (a Baumgarten- és Kant-féle esztétikákat is meghatározó) esztétikai tapasztalatot (annak *cognitio clara et confusa* elvét) a középkori kontemplatív és vizionárius Isten-megismerésnek felelteti meg.²⁰ Ezt a kapcsolatot nem a *szekularizáció* névvel illeti Rentsch, hanem „posztfigurációként” emlegeti,²¹ amivel Jauss azért is egyetért, mert a szekularizáció a szakrális profanizálódását jelentené, holott az emancipálódó

¹⁵ *Uo.*, 69.

¹⁶ GADAMER, *i. m.* 145.

¹⁷ LEVINAS, *Language and Proximity...* *i. m.* 113.

¹⁸ JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás* = H. R. J. *Recepció-elmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 271–319, 278.

¹⁹ GADAMER, *i. m.* 145. Nem minden episztémében történhet ez meg. A görögöknél nem vált külön a vallási és esztétikai tapasztalat, a vallásos hagyományozás a költészetben keresztül történt, a mitikus elbeszélés és az isteneket megszólító lírai műfajok voltak azok a beszédformák, amelyek a legnagyobb szerepet játszhatták ebben. (*Uo.*, 146–147.)

²⁰ RENTSCH, Thomas, „*Der Augenblick des Schönen*” = *Poetische Autonomie* (Hrsg. von H. BACHMAIER und Th. RENTSCH), Stuttgart, 1987, 331. Idézi: JAUSS, *Über religiöse...* *i. m.* 374–375.

²¹ *Uo.*, 375.

esztétikai tapasztalat, a költészet és a képzőművészet esztétikai *aurája* a modernség küszöbén (a szó benjamini értelmében) már nem a vallásos művészet tapasztalatából származik, azzal provokatív módon szemben áll, vagyis igazából a profán szakralizálódásáról van szó.²²

A *szekularizáció* nyelvi esemény is, a romantika és a klasszikus modern bibliai feldolgozásai immár nem imitációk, hanem önálló, új értelmet kialakító, a hagyománnyal szemben identitást nyerő szövegek lesznek. Jauss ugyan kritikusan tekint Benjamin és Eckhard Nordhofen szekularizációval kapcsolatos megállapításaira (az első szerint a művészet szekularizálódásának jele, hogy a kultuszérték helyébe az autenticitás lép, a másik a szekularizációt legitim fogalomnak tekinti a modernségben, nem tűnik el a szakralitás, csak *vándorol*),²³ de ez a két tétel mégis igaz szűkebb témánk kontextusára, a századfordulóra. Az eredetiség (és a szerzői jog például) addigra teljesen magától értetődővé vált, a szónak tematikai-poétikai értelmében is (például Adynak és Rilkének is voltak *Új versei*, melyek áthallásosan nem csak az eddig még meg nem jelent szövegeket jelentették); a művészetvallás eszméjének elterjedtségére (a Felvilágosodás valláskritikája által hagyott vákuumot töltötte be)²⁴ a legjobb példa Stefan George és a köre.

Vallási és esztétikai tapasztalat viszonyát tehát nagymértékben meghatározza ez utóbbi történeti szituációja is. Nagy a valószínűsége annak, hogy költészettörténetileg más feltételek mellett, korábban vagy később a századfordulóhoz képest, nem lett volna a lírában ekkora konjunktúrája a vallásosságnak. Ennek okait immár csak a líraelméleti-líratörténeti kontextusban lehet megtalálni.

²² *Uo.*, 358.

²³ *Uo.*, 357, 359.

²⁴ *Uo.*, 356.

1. A líratörténeti szituáció

Az „istenes vers” műfajának meghatározása eléggé bizonytalan kimenetelű vállalkozás lenne, a magyar irodalmi kánonban igazán csak Ady nevéhez köthető. (A hatodik fejezet bővebben kifejti, hogy az „istenes vers” átvitele más életművekre, igazából Ady ciklusszerkesztésének a hatása, továbbélése, nem alapul semmiféle poétikai megfontoláson.) Ady és Rilke vallásos lírájának líratörténeti kontextusát abban a reményben érdemes rekonstruálni, hogy eljuthatunk egy általánosabb (vallásos) líra-definícióhoz, amelynek egyébként is tartalmaznia kell történeti aspektusokat.²⁵ E mellett a cél mellett a másik fontos törekvésünk, hogy ha már a két életmű ezen szeletét elhelyezzük egy költészettörténeti összefüggésrendszerben (Rilkénél ez még egybeesik a korai, első szakasszal is, mert itt elsősorban csak az 1905-ben megjelent *Az áhítat könyvéről* ejtünk szót), akkor érveket sorakoztassunk fel amellett, hogy ezek a *gyakran anakronisztikusnak tekintett „vallásos” költemények számos olyan elemmel rendelkeznek, amelyekről meggyőződéssel állítható másodmodern jellegük.*

A „vallásosság” az irodalomban a századfordulón nem tűnt anakronisztikusnak, francia nyelv területen például a katolizált költők (akik ilyen szellemiségben is írtak) meghatározó szerepet játszottak ekkortájt az irodalmi életben. Egy fejlődéselvű kánonba valóban nehéz betenni az „istenes verseket”, talán csak annyiban, hogy egy romantikus „individuais religiozitas” örökségként értelmezhetők, amely ugyan Magyarországon nem hatott²⁶ (talán Reviczky és Komjáthy költészetében van egyedül nyoma), de Ady „istenes” ciklusait fáziskésésként oda lehetne illeszteni

²⁵ A szerelmi líra kapcsán mondja ezt Lőrincz Csongor. LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás (a szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél)*, Alföld, 2001/8, 85–98, 85–86.

²⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai = Sz.-M. M. „Minta a szőnyegen”. A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 121. Idézi KULCSÁRSZABÓ Ernő–MOLNÁR Gábor Tamás–SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben, = Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor–BENGI László–KULCSÁRSZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 7–25, 14.

ehhez az áramlathoz. A szecesszió irodalmi vonulatához viszont mindkét költőt előszeretettel köti a fogadtatástörténet: *Az áhítat könyvét* szinte egyhangúlag kiáltották ki egyfajta „Jugendstil-Bibliá”-nak, s ez a címke akadályozta is az újraolvasását, sokan megelégedtek azzal, hogy az *Új versek*hez köthető rilkei fordulat szecessziós előzményének tekintsék. A szecessziós verspoétika ismérveinek felsorolásakor (egy magszerű szubjektum áll a vers centrumában, ebből eredően eszközszerű lesz a nyelvfelfogása, a beszéd egysége nem kérdőjeleződik meg, monologikus lesz) a legtipikusabb példaként a magyar irodalomból Ady költészete kínálkozik,²⁷ és leggyakrabban a *Hunn, új legenda* elhíresült sorait hozzák fel bizonyítékként. *Ez valóban igaz az Ady-életmű nagy részére, s vonatkozhat a korai Rilkére is, de azzal, hogy az én dominanciáját szeretné kiterjeszteni a transzcendens Másikra*²⁸ *is a megnevezés, a nyelv által, reflexió alá kerül nemcsak ennek a Másik felett gyakorolt hatalom lehetetlensége, hanem az ehhez vezető út is, azaz a nyelvben artikulálódó tapasztalat is – ennek pedig egyenes következménye a nyelv feletti uralom megkérdőjelezése.*

Nem lehet véletlen tehát, hogy általában olyan Ady-versekben találunk példát a szubjektív identitás egységének megbomlására, amelyek biblikus hypertextusok (például *A föltámadás szomorúsága*)²⁹ vagy akár „istenes versként” is olvashatók. Már a *Minden-*

²⁷ Például Szabó Lőrincsel szembeállítva: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)* = K.-Sz. Z., *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas, 1998, 59–82, 61–62.

²⁸ Ez az intenció viszont nem feltétlenül modern jegy, mert a modernségtől jellemző az, hogy „az Istenről való »demitologizált« beszéd inszenírozásai [...] készek szembesülni többek között az imaszerű beszédmódok nem-sikerülésével és performatív ambivalenciával” illetve „tartózkodnak a lírai te integrálásától a saját beszédbe – pontosabban: [...] számolnak a megszólított fölötti rendelkezhetetlenséggel és ez által a performativitás lehetséges megvonódásával”. LŐRINCZ Csongor, *Ima, vers, performativitás* = L. Cs., *A költészet konstellációi – Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Bp., Ráció, 2007, 301–335, 311, 334.

²⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő-MOLNÁR Gábor Tamás-SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben... i. m. 18.* [Illetve ugyanebben a kötetben: TÖRÖK Lajos, *A szubjektum nyomában (A lírai szerep kérdése Ady Endre A föltámadás szomorúsága című költeményében)*, 151–163.]

Titkok Versei Az Isten titkai című ciklusában megfigyelhetők olyan poétikai jelenségek (különösen a harmadik fejezetben részletesen elemzett *Kain megölte Ábelt* című versben), amelyeket Kulcsár Szabó Ernő 1912-től figyelt meg Ady költészetében, így például az „én” grammatikalizálódását, azaz hogy az „inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára”.³⁰ Az előbb idézett tanulmány többek között a *Bosszús, halk virágéneket* választotta a vázolt változások demonstrálására, bár ezek a változások ebben az esetben is csak részleteket hatnak át, a vers aposztrofikus szerkezetének következtében a megszólított („Uram”) produktuma is lehet a beszédhelyzet (annak kölcsönössége pedig megbízható jele a lírában bekövetkező másodmodern fordulatra),³¹ vagyis már nem az „én” a forrása az összes megnyilatkozásnak. Az „istenes vers” szerepét ezekben az elmozdulásokban úgy lehet megragadni, hogyha továbbfolytatjuk ezt a gondolatmenetet két irányban: egyrészt az aposztrophé alakzata olyan döntő kérdéseket is felvet, hogy a megszólítás valóban csak az én szolipszizmusa, vagy tényleg létrejöhet egy egyensúly (azaz dialógus) a megszólító és megszólított között (ez az én háttérbe szorulását jelentené). (Ezt a dilemmát a negyedik fejezet majd szövegolvasásokból nyert tapasztalatokkal kísérli megválaszolni.) Másrészt a verset megelőző mottó (a *Zsoltárok könyve* hetvenegyedik részéből) megkettőzi a szöveg dialogicitását, intertextuálisan (erősen hangsúlyosan, jelölten) is lesz egy olyan szituáció, amelyben a vers csak válasz, a nyelve pedig immár nem egy szubjektum öntörvényű alkotása lesz, sokkal inkább egy visszhang (erre az intertextuális viszonylatra utal Kulcsár Szabó Ernő is a *virágének* műfaja kapcsán). A szöveg modalitása viszont inkább a monologizáló, az Ady-oeuvre nagy részét jellemző poétikához kapcsolja a verset, viszont vannak olyan költemények is, amelyek reflektálnak a két lehetséges modalitás (az alázat és a perlekedés) alkalmasságára. A harmadik fejezet egyik központi állítása szerint a *Kain megölte Ábelt* az

³⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 148–168, 154.

³¹ *Uo.*, 163, 165.

addig a ciklusban egymást váltó hangnemek egyesítésének kísérlete.

A kanonizált klasszikus-modern poétikának ellentmondva, mely szerint a szólamok összhangjából kell kiindulni (a szerző individualitása fogja össze a szólamokat),³² elképzelhető, hogy találunk Ady „istenes verseinek” a szólamok dialogicitására építő, produktív olvasatát például a másodmodern magyar képviselőinél, József Attilánál, s különösen Szabó Lőrincnél. Adytól nem kompozíciókat vagy versmodelleket vettek át (s nem is az „istenes” tematikát), hanem a „költői önmegértés új tapasztalatát”,³³ amely az Istennel szemben – a nyelv elégtelenségének tapasztalatából adódóan – egyszerre jelentett egy, az én önmegértésére törekedő dialógust, és az addigi poétikai megszólalásmódokkal folytatott párbeszédet is. Az avantgárd utáni modernség alapvető eleme a „dialogikus utalástechnika”, azaz a szecessziós verspoetikával szemben többé nem lesz homogén a versbeszéd.³⁴ Különböző regiszterek, modalitások és lehetséges álláspontok keresztezik egymást, kerülnek egymás mellé, anélkül, hogy bármelyik is uralma alá hajtana a többit – ez utóbbi pedig továbbra is feltétele lenne egy egységes szubjektumnak. Szabó Lőrinc (főleg a *Te meg a világ* című kötettel) az egyetlen a magyar irodalomban, aki ezt a dialogicitást a versei poétikájának alapjává tette úgy, hogy még megmaradt a lírai én, a beszélő szubjektum integritása.³⁵

Elgondolkodtató az az egybeesés, mely Szabó Lőrinc költészetének 1927–28-as dialogikus fordulatának kezdete³⁶ és a költő által válogatott, Ady „istenes verseit” tartalmazó kötetnek az 1927-es megjelenése között áll fenn. A versgyűjteményt Ady ötvenedik születésnapjára készítette el, de erről egyik monográfiája sem emlékezik meg, csak arról, hogy részt vett az Ady Társa-

³² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus (a lírai művek befogadásának kérdéséhez)* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika...* i. m. 134–147, 145.

³³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája...* i. m. 168.

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* = K. Sz. Z., *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas, 1998, 5–58, 50.

³⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás...* i. m. 81.

³⁶ KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996, 19.

ság ebből az alkalomból tartott ünnepségén.³⁷ *A Sion-hegy alatt* című válogatáshoz írt előszavában ugyan (amely jelzi, hogy többről van szó alkalmi feladatnál), Makkai Sándor értelmezését fogadja el, amely ideologikus megközelítésével visszaszorítja az esztétikai-poétikai interpretáció lehetőségét³⁸. Tanulmánya ennek megfelelően Ady „istenességét” vizsgálja a szövegek helyett, de arra is keresi a választ, hogy miért idegenkedett a korabeli befogadó Ady újszerű Isten-képzeteitől. A versek modalitása kapcsán az önértelmező dialogikus paradigmát is felidézi: „Milyen új és közvetlen ez a hang, s milyen fájó ez az intimitás, amely úgy beszél Istenhez és Arcaihoz, mintha saját magához szólna!”³⁹ Bár ebben (és a tanulmány többi részében is nyomokban) az egyén mindenhatóságának felfogása is benne van, de még fontosabb, hogy Ady „istenes verseiben” is talál olyan beszédmódbeli ambivalenciákat, amelyek a későbbiekben saját verseit szervezik majd. S ezzel jut el ahhoz a váltáshoz, amelyben az individuum-felfogást a személyiség „grammatizálódása” váltja fel.

Szabó Lőrinc Ady-olvasata egy olyan szemléletváltás végpontjaként értelmezhető, melynek során poétikailag az önmagának elégséges szubjektivitás helyett a versbéli énre mint grammatikai-retorikai énre tekint a lírai önreflexió. A kezdőpont mégsem például egy poétikai elem funkcióváltásában keresendő, hanem egy tisztán tematikaiban: másként beszélni, más metaforákkal mint az Isten-tapasztalatok hagyományozódott, kanonizálódott formái. Az engedélyezett érzékelési formákat, a *látást* és a *hallást* az összes érzék összekapcsolódásával szeretné Ady és Rilke egyaránt felváltani. Adynál kötetről kötetre rajzolódik ki ez a törekvés (a következő fejezet három elemzett Ady-verse – a *Szeretném, ha szeretnének* kihagyásával – egymást követő kötetekből származnak), s reményeink szerint Rilke *Az áhítat könyve* című művének három egymás melletti verse kiváló „kontrollszövegként” fogja igazolni a felvázolt folyamatot.

³⁷ KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985, 48.

³⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Protestantizmus-értelmezések (Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései)*, Protestáns Szemle, 1994/1-2, 33-41, 37.

³⁹ *A Sion-hegy alatt*, 7.

II. HANG(SZÍN) ÉS HANG(TEST) – A látás és hallás metaforái Ady és Rilke néhány „istenes versében”

Fabiny Tibor egy cikkében megkísérli a látás és hallás hermeneutikai-teológiai konfliktusát végigkövetni az egyház- és dogmatörténetben, a történeti vázlat után pedig megpróbálja értelmezni, sőt feloldani a két érzékelési mód közötti szembeállítást.⁴⁰ A konfliktus bemutatása végett egy összefoglaló táblázatot is közöl a tanulmánya végén, melyben több oppozíciót is felállít a „szem-fül ellentét” alapján: így például a fény, a kép, a tér, a statikus, a katolicizmus kerülnek a „vizuális” csoportba, a velük szembeálló „auditívba” pedig a hang, a szó, az idő, a dinamikus és a protestantizmus. Ezek a bináris oppozíciók – természetüknél fogva – nehezen tarthatók fenn. Ezt Fabiny is felismeri, példaként a protestantizmusban is bekövetkező „ikonizálódást” hozza fel. Ebből viszont nem azt a következtetést vonja le, hogy ez a felállított rendszer merevségéből (statikusságából) adódik, inkább a „történelem iróniáját” okolja.⁴¹ Még szembetűnőbb, hogy a képromboló mozgalmat legyűrő ortodox kereszténység, mely a történeti részben oly nagy figyelmet kapott, nincs a táblázatban (a keleti kereszténységből vett hészükhazmus, élő ikonná válás ugyan szerepel a vizuálisat és auditívat összhangba hozó teológiai fogalmak csoportjában, de ez csak egy részlete az ortodoxiának). Így nem meglepő, hogy a hermeneutikainak proklamált rövid értelmezésben tovább folyik az ellentétpárok keresése, így lesz a hellenizmus vizuális, a hebraizmus pedig auditív beállítottságú kultúra – az első a manifesztációt, az utóbbi a proklamációt tart-

⁴⁰ FABINY Tibor, *A szem és a fül (Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/1, 39–51.

⁴¹ *Uo.*, 47.

ja fontosnak, ha szenthez illetve a transzcendentálishoz való viszonyukat tekintjük.

Ebből következik, hogy a vizuális és auditív között húzódó ellentét könnyen feloldható: Northrop Frye nézetei alapján Fabiny az irodalmi művet nevezi meg, mint kép és hang különbségének a feloldását, mert szerencsésen egyesíti a képiséget és a ritmust, a narratívát, viszont hermeneutikai-teológiai megoldás nélkül az irodalom csak „pótvallás” lehet.⁴² Ez a teológiai megoldás az „élővé válás”, amely egyaránt megtalálható a keleti (az *élő ikon*-ban, vagyis amikor „Isten megvilágosodott képévé” válik a szüntelenül imádkozó aszkéta) és a nyugati kereszténységben (az *élő* szóban, az igehirdetésben). Az *élő* szó már nem csak auditív, az *élő ikon* már nem csak vizuális lesz, egyszerre lesz jelen bennük mindkettő, a komplementaritáshoz és a szinesztéziához hasonlóan.⁴³

Tehát az ellentét nem a látás és hallás metaforáiban fogható meg. Az igazi választóvonal – Fabiny összefoglalásából kölcsönvéve az oppozíciót – dinamikus és statikus között húzódik, vagyis az élő és holt metaforák között. A különbségtétel a két metaforatípus között viszont kultúra- és befogadófüggő, szöveg és olvasó viszonylatában tekintve hatás és recepció, elvárási és tapasztalati horizont közötti megértés függvénye,⁴⁴ s ebben a folyamatban, ahogy Paul Ricoeur rámutat, akár a holt metafora is „újraéleszthető”.⁴⁵ Az élő metafora valóban egy hermeneutikai aktivitás eredménye, s ezzel együtt a megértése is történeti lesz. A fentebb citált „történelem iróniája” a Fabiny-szövegben holt metafora ugyan, de jól rámutat arra, hogy mi történik akkor, ha nem megy

⁴² *Uo.*, 47–48.

⁴³ *Uo.*, 50.

⁴⁴ Hans Robert JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás*, i. m. 312.

⁴⁵ „A filozófiai megnyilatkozásban a halott metaforák megfiatalítása akkor különösen érdekes, amidőn azok szemantikai helyettesítést visznek véghez; életre kelve a metafora újra felölti az élő metaforára jellemző mese és újraleírás szerepét, s megszűnik egyszerű helyettesítési funkciója a megnevezés szintjén. A delexikalizálás tehát egyáltalán nem a korábbi lexikalizálódás szimmetrikus párja.” Paul RICOEUR, *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 163–254, 221.

végbe az a történeti megértés, amit éppen a *szóesemény/szótörté-
nés*,⁴⁶ vagyis az *élő szó* tesz lehetővé: a megértés jelenében a szó,
a szöveg nem szólal meg, nem talál új kontextust, így anakronisz-
tikussá válik, szükségképpen ironizálódik. Egy szövegre akkor
illik a *bálvány* metaforája, ha autoritássá válik, vagyis ha csakis
kanonizált, készen kapott értelmezésekben férhető hozzá, ahogy
egy másik a hermeneutikai szaknyelvből vett, szintén árulkodó
metaforával mondanánk: nem lehet *dialogus*ba lépni vele. Egy
pillanatra a két kiemelt metafora arra ösztönözhet bennünket,
hogy mégiscsak elfogadjuk a szem és fül metaforáinak ellentétét,
de a szövegnél, az olvasásnál maradván találunk olyan metaforát,
mely egységesíti a kettőt. Gyakorta szokták a szöveget *partitúra*-
hoz hasonlítani, hiszen az értő megszólításhoz és a zeneműhöz
egyaránt vizuális lejegyzésre van szükség, amely nem ismétlést,
hanem interpretációt tesz lehetővé.

A Fabiny által is idézett Frye *Az Ige hatalma* című könyvében
szintén nem tartja elégségesnek a látás illetve a hallás metaforá-
it az olvasás folyamatának leírására: bár az olvasás első fázisát a
hagyomány a halláshoz, a második fázisát a látáshoz köti, a két
megkülönböztetett fázist minél hamarabb egyesíteni kell, mert
– ahogy azt az *Azonosság és metafora* fejezetcím kijelöli – a kép-
zelettel (a metaforikus tapasztalás egyik típusával, az irodalmi
szöveggel) való olvasói azonosulás és különbözés érzékeltetésére
a látás-hallás metaforái nem képesek, ahhoz már szükség van a
fent-lét és lent-lét kategóriáira.⁴⁷ Az azonosság keresése maga is
egy metaforában, az egzisztenciális vagy eksztatikus metaforában
valósul meg az irodalomban és vallásban is: szinte az összes na-
gyobb vallásban megtalálhatók azok, akik – szemben a kinyilat-
koztatás ideológiai kereteit elfogadókkal – közelebbi kapcsolatba
kívánnak kerülni Istennel (például a misztikusok), hasonlóan a
szerelmi költészethez, a „meghiúsult azonosulás gyermekéhez”,
ahol az elérhetetlen egyesülés tárgya a kedves.⁴⁸ Az irodalomról,
költészetről idézett két Frye-gondolat más-más dimenziót tesz

⁴⁶ Gerhard EBELING, *Isten és szó*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995,
23. Ezt maga Fabiny is kiemeli bevezetőjében (*Uo.*, 5.).

⁴⁷ Northrop FRYE, *Az Ige hatalma*, Bp., Európa, 1997, 102, 118–119.

⁴⁸ *Uo.*, 122, 113.

meg a vizsgálat alanyának: az irodalmi szöveg a hallás és látás tökéletes azonosulása, tematikai szintjét és létrejöttét nézve viszont egy azonosság-különbözőség dialektika határozza meg. Alapkérdésünket ebből kiindulva úgy lehetne megfogalmazni: ha egy vers az olvasásban több lesz, mint „valláspótlék” vagyis tényleges teológiai problémákat inszceníroz („istenes vers” lesz), akkor mi módon kerülnek játékbá az Istent „megidéző” látás- illetve hallás-metaforák? Összhangot adnak, vagy éppen kioltják egymást? Mennyire állnak egy hagyománynak megfelelő, Istenről szóló beszéd szolgálatában? Ha ez így van, van-e a látás és hallás metaforáinak további jelölőpotenciálja? Esetleg mindkettő elégtelennek bizonyul és – mint az olvasás metaforáit – mással kívánják felváltani? Azt mindenesetre előrebocsáthatjuk, hogy mind az Ady-, mind a Rilke-versek alaptapasztalata Isten „fixálhatatlansága”, tehát a tökéletes metafora, a tökéletes azonosság nem jön létre. A numinózus „ábrázolásának” ez a problémája nem új keletű, a megoldásban számtalan élő és holt metaforát állítottak csatasorba.

1. A numinózus tapasztalata

Neil Hertz tanulmánya⁴⁹ – melyre nagyban épít ez a fejezet is – ugyan a XVIII–XIX. század numinózus-elméleteinek egy aspektusát kívánja vizsgálni, mégis egy kortárs (az írás eredeti, 1985-ös megjelenéséhez képest tíz évvel azelőtti) tudományos cikk elemzésével indít. Az elemzett szöveg a romantikával foglalkozó szakirodalom felduzzadásáról, s a velejáró áttekinthetlenségről panaszkodik, mely jelenségben Hertz az úgynevezett matematikai fenségest látja, „a zavartság és a magabiztosság közti játék egyik változatát”.⁵⁰ Ilyen értelemben a numinózus magyar nyelvű szakirodalmában is jelen van a matematikai fenséges, ezért a következőkben nem egy szakirodalmi áttekintés a cél. Inkább néhány

⁴⁹ Neil HERTZ, *A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában*, Helikon, 2000, 96–114.

⁵⁰ *Uo.*, 96.

– főleg a kilencvenes években megjelent – tanulmány közös csópontjainak a bemutatására vállalkozunk, abban a hiszemben, hogy ha nincs is kimondva, de mintha szélesebb konszenzus lenne a numinózus/fenséges egyes aspektusainak megítélésében.

Az első ilyen aspektus, a *gátoltság tapasztalata*, szinte minden írásban az érvelési rendszer egyik legalapvetőbb eleme lesz. Magával a numinózussal – ha azt Istennel azonosítjuk – szembeni elsődleges attitűdöt a nyugati civilizációban az Ószövetség jelölte ki: a prófétikus hagyományban fenntartható a látás–hallás–dichotómia, hiszen néhány kivételtől eltekintve, Isten hangként jelenik meg.⁵¹ A nehézség akkor jelentkezik, amikor ezt a találkozást artikulálni kell, s az eredménnyel általában elégedetlenek a szerzők, mert a numinózus maga nem, csak az általa keltett érzet írható le – állítja Rudolf Otto érvei alapján Vattamány Gyula, azzal a vitatható kitételrel, hogy a költők vonatkoztatási rendszer híján egyéni kódrendszereket hoznak létre.⁵² Ez nem állja meg a helyét, s erre maga a szerző is rávilágított tanulmánya végén: a „van Isten” állításban benne foglaltatik az ellenkezője is,⁵³ tehát a megnyilatkozások dialogikusak, így az egyéni kódrendszerek is azok (ez nem csak az elutasításban jelentkezik: párbeszédet folytatnak az intézményesített keresztény dogmatikával szembenálló hagyományokkal, például a középkori misztikával is).

Szabari Antónia nyomán azt mondhatjuk, hogy a fenséges és ezzel együtt az ábrázolás nélküli megjelenítés problémája máig megoldatlan: Kant mellett, aki először írt erről a kérdésről s az ószövetségi képtilalomhoz talált vissza a *negative Darstellung* fogalmával (ahol megjelenített és megjelenítés inadekvációját, meg-nem-felelését, a tulajdonítás aktusa oldja fel), olyan szerzőket lehet felvonultatni, mint Walter Benjamin (aki szerint a nem képi, nem mimetikus szimbólum áll legközelebb a fenségeshez) és Derrida, aki szerint a fenséges olyan esete a jelölt–jelölő viszonya-

⁵¹ Uo., 149., illetve Northrop FRYE, *Isten kettős látomása (A kettős látomás IV.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/4, 33–53, 46.

⁵² VATTAMÁNY Gyula, *A (túl-)élő reménység – Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hitel, 1999/5, 97–107, 97.

⁵³ Uo., 107.

inak, ahol a jelölő a jelölt végtelenségéhez szeretné magát mérni, amivel épp azt idézi elő, hogy „szétzúzza” a jelölt.⁵⁴ Ez a „szétzúzás” voltaképpen az én egységességét kérdőjelezi meg, fenyegető veszélyként jelenik meg a „matematikai fenségessel” (az áttekinthetetlen pluralitással) való találkozásakor, s föltűnik a jelölő oldalán a *gátoltság* vallásos eredetű metaforája is.⁵⁵ A fenomenológia már magának a tapasztalatnak az ontológiai értelmezése alapján eljutott ilyen belátásokhoz. Bernhard Waldenfels Merleau-Ponty fenomenológiájának azon állítását gondolja tovább, miszerint „az adott” nemcsak terepe a néző intencióinak, hanem „már eleve *felszólított* minket és mi e *követelményekből* indulunk ki (kiemelés az eredetiben – T. M.)”⁵⁶. Ez a lét valódi paradoxonát jelentené: a tapasztalataink nemcsak a belőlünk kiinduló vágyainknak, hanem a bennünket elérő követelményeknek sem felelnek meg.⁵⁷ Az emberi érzékelésnek ez a paradoxona elvezet a vallásos tapasztalathoz (a látás metaforáin keresztül!): „Mindenben, amit nézünk, olyat látunk, amit *nem* látunk és éppen ezáltal *többet* látunk, mint amit nézünk. Az út két irányba lejt; egyrészt a *nem-lét* ürességébe vezet, másrészt a *léten-túli* telítettségére fut ki. Félreérthetetlen a *via negationis* és a *via eminentiae* nyelvével való megfelelés” (kiemelés az eredetiben – T. M.).⁵⁸ Így a Frye által kiemelt jelentőségűnek tartott pszeudo-dionüszoszi látomásos hagyományra is párhuzamba állítható ez a fenomenologikus meglátás, hiszen Pszeudo-Dionüszosz és követői tisztában voltak azzal, hogy minden, Istent „megfogalmazó” nyelv paradoxonba vagy kétértelműségbe jut, tehát a nyelvnek egy ilyen kísérlet esetén tudatában kell lennie saját alkalmatlanságának, s ezt csak a mitikus és a metaforikus nyelv tudja felvállalni.⁵⁹ A metaforikus nyelv magyarázza meg a *kettős látomás* frye-i fogalmát is, amely

⁵⁴ SZABARI Antónia, A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben, Helikon, 2000, 177–186, 178–180., 182., 185.

⁵⁵ HERTZ, i. m. 107., 102., 99.

⁵⁶ Bernhard WALDENFELS, A lét szétrobbanása – A tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán = *Kép – fenomen – valóság* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijárat, 1997, 178–190, 189.

⁵⁷ *Uo.*

⁵⁸ *Uo.*, 190.

⁵⁹ FRYE, *Az Ige hatalma... i. m.* 148.

az „egyszeres látással” szemben nem „az emberi rettegés és harag tükröződését látja Istenben”,⁶⁰ hanem egyszerre látja létezőnek és nem létezőnek, vagyis felfüggeszti a valós–fiktív, sőt a szubjektum–objektum oppozíciót is.

A második kiemelendő aspektus az *önmegértés mozzanata*, amikor a fenséges rákérdez az őt megérteni akaró szubjektum identitására is. Ez a gátoltság tapasztalatának következményeként is fölfogható, a fenséges megfogalmazásainak parcialitásából is eredhet (ezt erősíti meg Szabari Antónia megjegyzése Kant kapcsán: „Először a fenséges esetében kerül megválaszolásra a kérdés, vajon feltételezhető-e más szubjektumról, hogy ő is ugyanúgy ítél.”),⁶¹ mert a szubjektum kiterjeszti, totalizálja ítéletalkotásának megkérdőjelezhetőségét teljes létére. Ugyanakkor Neil Hertz arra is felhívja a figyelmet, hogy a gátoltság pillanatát ugyan én-vesztésként értelmezték, ez a pillanat mégis az én egységességének a megerősítése volt (azelőtt, hogy a fenséges emelkedettségként való helyreállítása megtörtént volna), sőt, az én fogalmának megszilárdítását (megfelelő működését) szolgálta az a stratégia is, mely a retorikai fenséges alakzatait a tapasztalati hitelesítés szintjére süllyesztette le.⁶²

A fenségeshez kapcsolódó harmadik aspektus a *tropikus „kිරgítés”*. Az antropomorfizmus alakzatában (mely a Bibliától sem idegen – erre Frye Jézusnak az Atyával való egyé válását hozza fel példaként)⁶³ ez a „megszilárdítás” inherensen jelen van, a tropologikus átfordítások végtelen láncát befagyasztja egyetlen állításba, amely minden mást kizár.⁶⁴ Bár ez éppen bármelyik trópusra igaz lehet, az antropomorfizmus ezen felül olyan figuratív meggyőződés is, amely az alakzatban rejlő potenciális élette-

⁶⁰ FRYE, *Isten kettős látomása... i. m.* 51.

⁶¹ SZABARI, *i. m.* 185.

⁶² HERTZ, *i. m.* 107., 103.

⁶³ FRYE, *Isten kettős látomása... i. m.* 46.

⁶⁴ „Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others.” Paul DE MAN, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = P. d. M., *Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia UP, 1984, 238–262, 241.

lenséget, negatív erőt le akarja győzni.⁶⁵ Az antropomorfizáció megfordítása a naturalizáció,⁶⁶ s a kettejük oppozícióját már Fabiny Tibor is relevánsnak tartotta a görög és zsidó kultúra szembeállításában: a görögség szakralizálta a természetet és naturalizálta a történelmet az „örök visszatérés” mítoszával, a zsidóság viszont a természetet egyszerre deszakralizálta és historizálta a teremtéshittel, a kezdet és vég feltételezésével.⁶⁷ Ez összecseng Frye véleményével, miszerint a pogányság, a „barbár” vallásosság a fenségesnek a természetben való érzékelésén alapul, a Biblia viszont hangsúlyozza, hogy a természetben nincsen semmi numinózus.⁶⁸ A naturalizáció tehát a bálványimádás egyik „alakzata”, de ilyen értelemben az antropomorfizáció nem áll szemben vele, hiszen az – gondoljunk ismét a görög istenhitre – a bálványimádásra szintén lehetőséget ad. Frye ezt úgy látja feloldhatónak, ha mindig fenntartjuk kritikai magatartásunkat a kinyilatkoztatás társadalmilag elfogadott formájával szemben, „máskülönben visszaesünk a bálványimádásba: ezúttal nem a természet, hanem önmagunk bálványimádatába, ahol az Istenhez való odaadást saját, éppen aktuális Isten-értelmezésünk pótolja”.⁶⁹

Ez a megállapítás visszavezet bennünket ennek a fejezetnek a bevezetőjében tett egyik kijelentésünkhöz: a fenséges érzetének megfogalmazásában, retorikájában nem a látás és hallás metaforái, nem a naturalizáció és antropomorfizáció alakzatai állnak szemben; a nyelvi közvetítettség miatt máshol kell keresnünk az oppozíciót, élő és holt metafora, a statikus és a dinamikus között. A dinamikusságot – ahogyan azt Szabari Antónia összefoglalja – a kanti kettős inadekváció hozza létre: a tapasztalati szféra és az ész szférája közötti határ keretként (*parergon*) szolgál (a fenséges nem is lépi ezt át), de azzal, hogy a kettős inadekváció elismeri saját kudarcát a fenséges „összefogása” (*Zusammenfassung*)

⁶⁵ „It is a figural affirmation that claims to overcome the deadly negative power invested in the figure.” *Uo.*, 247.

⁶⁶ *Uo.*, 255.

⁶⁷ FABINY, *i. m.* 48.

⁶⁸ FRYE, *Isten kettős látomása...* *i. m.* 33.; FRYE, Northrop, *A természet kettős látomása (A kettős látomás II.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/2, 57–70, 59.

⁶⁹ FRYE, *A természet kettős látomása...* *i. m.* 69.

terén és egyben fenntartja a keret logikáját, aszerint működik, át is értelmezi azt. Ez azt jelenti, hogy a szép nem lesz a fenséges ellentéte, „a statikus *parergon* dimenziójából a kéz (fogás), a mozgás, az aktus, a gesztus dimenziójába megy át”.⁷⁰ Neil Hertz ugyanezt a funkciót nem a kettős inadekvációhoz, hanem a gátoltságához rendeli a fenséges elméleteiben, ezzel magyarázza Wordsworth *Prelude*-jének olvasatában az embléma erejét, mert az visszaállítja a megjelenítő és megjelenített közti határvonalat azzal együtt, hogy a kettejük közti különbséget a lehető legkisebbre csökkenti⁷¹ (Hertz ezen állítását nyugodtan tarthatjuk általános érvényűnek, ezt sugallja az is, hogy a tanulmány ezekkel a gondolatokkal zárul). Az embléma (ha azonosítjuk a szimbólummal) egy újabb hierarchikus oppozíció, allegória és szimbólum szembenállásának kérdését veti fel. Látszólag beállíthatók a látás–hallás–ellentétének rendszerébe: a szimbólum a képpel van közeli kapcsolatban, az allegória pedig a szóbeliséggel (a bibliai hermeneutika egyik ága éppen az allegorikus értelmezés). Viszont mindkettő statikus, melyet metonimikusság jellemez: a szimbólum esetén ez magyarázatra sem szorul, az allegóriát pedig nem véletlenül nevezte ki Frye a metonimikus nyelvi mód,⁷² így például a középkori skolasztika Isten és a világ viszonylatát jelölő, központi alakzatának és ez az a viszony, amelyben Nietzsche meglátta a metonimikus mozzanatot, a „teremtettből” ok-okozati logika alapján levezetett „teremtőt”. Az allegória egy másik koncepciója viszont kielégítő módon világítja meg a fenséges ábrázolhatatlanságának modernkori tapasztalatát: de Man ironikus allegória fogalmában⁷³ benne van a korlátozottság meghaladhatatlanságának tudata (ezért ironikus) és azt is tudatosítja, hogy nem Istent idézi meg, csak egy nyelvet, egy Istenről szóló allegóriát. Ennek alapján azt is lehet mondani, hogy az Ószövetségben azért emelkedik a numinózus felé az ige,⁷⁴ mert az ironikus táv-

⁷⁰ SZABARI, *i. m.* 184.

⁷¹ HERTZ, *i. m.* 114.

⁷² A nyelvi módok elméletéről lásd *Az Ige hatalma Egymásután és mód és Érdek és mítosz* című fejezetét.

⁷³ Vö. Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996, 5–60.

⁷⁴ FABINY, *i. m.* 48.

latnak így nem marad hely. Mint láttuk, már a XVIII. századtól kezdődően visszakерült a *gátoltság* (iróniája) a fenséges elméleteibe, s a XIX–XX. század fordulójára már a vallásos tapasztalatoknak lesz „egy személyben” kioltója és megújítója. Az irodalom, s ezen belül a költészet azért lehetett kitüntetett terepe az új kezdeményezéseknek, mert a metaforikus nyelvi mód területe volt a leíró nyelvi környezetben (míg a metaforikus nyelvi mód dominanciája megszűnt az ókor végével, a mitikus világképek megrendülésével, addig a leíró nyelvi mód a Felvilágosodástól a mai napig meghatározza a nyugati kultúrát, nagyjából a tudományos világképpel azonosítható). Ady és Rilke „Isten-versei” erre a kihívásra válaszoltak, bár ez még nem elég alap az összehasonlításukra, különösen azért nem, mert a recepciótörténeteik eddig nagyon kevés találkozási pontról tudnak beszámolni.

2. Kontextus és téma mint Ady és Rilke szövegeinek összehasonlítási alapjai

A magyar irodalomtudomány – különösen a kilencvenes évektől – átvette azt a nemzetközi tudományos diskurzusban is széles konszenzuson alapuló meggyőződést, miszerint Rilke életművének jelentős szerepe van abban a líratörténeti fordulatban, mely végeredményben elvezetett a költészetben a nyelvi megalkotottság reflexiójához. Ennek megfelelően (a magyar lírában végbement fordulat megtalálása érdekében) próbáltak keresni párhuzamokat, felállítani egy hazai Rilke-recepciót, melynek eredménye ismét egy „fáziskésést” jelölt ki: a kortárs Kosztolányi Dezsőn kívül, inkább kötötték a kimutatható Rilke-hatást Nemes Nagy Ágnes-hez⁷⁵, újabban Pilinszky Jánoshoz⁷⁶. Az 1899 és 1903 között keletkezett, 1905-ben kiadott *Das Stunden-Buch* (magyarul legin-

⁷⁵ BERTA Erzsébet, „Az arany örök átváltozása...” (*Rilke Das Stunden-Buch kötetéről*) = *In honorem Tamás Attila* (szerk. GÖRÖMBEI András), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 155–177, 155–156.

⁷⁶ Lásd PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 82–89.

kább *Az áhítat könyve* néven ismerik, a továbbiakban én is így hivatkozom rá), melyből a következő fejezetek három elemzendő verse is származik, azért sem részesülhetett szembetűnő magyarországi fogadtatásban, mert az itthoni Rilke-recepció nemcsak az életmű kiemelt szerepét ismerte el, hanem vele együtt egy fejlődéstörténeti modellt is elfogadott. E koncepció szerint *Az áhítat könyve* és az azt követő *Képek könyve* az életmű korai szakaszát jelentik, illetve csupán előzményei a poétikai fordulatot hozó *Új verseknek*. Voltaképp *Az áhítat könyve* olvasása ennek a fejlődéstörténeti modellnek a megkérdőjelezésével indul⁷⁷ (ezt teszi Käte Hamburger is Rilke-monográfiájában: *Az áhítat könyve* értelmezését megelőzi a „Dinggedicht”-tel foglalkozó fejezet, s mindez épp abból a távlatból látszik szükségesnek, hogy az értelmező az egész életmű ismeretében más kapcsolódási szálakat is felismerhet a fejlődéselv helyett⁷⁸).

A hazai irodalmi kánonban Ady Endre költészetét is fordulatként tartják számon, tehát erős kanonikus pozícióban van jelen. Ezt a francia szimbolizmushoz való, vitathatatlanul szoros kapcsolatára⁷⁹ építik az irodalomtörténészek, „az inkább folyvást hivatkozott, mintsem jól értett francia szimbolizmus örököseként” tartják számon⁸⁰. Ez a kanonikus kötődés megakadályozza például a századforduló német lírájával való kapcsolatkeresést, Rilke irányába is legfeljebb közös előzmény feltételezését engedik meg, ilyennek tekinthetők például Verlaine vallásos versei. Az erős kánonokkal szemben mindig születnek ellenkánonok, ilyen kísérletnek tűnhet Halász Előd *Nietzsche és Ady* című 1942-es könyve.⁸¹ Halász értelmezésében Nietzsche Rilke életművére is hatott, de Ady éppen ellentéte az osztrák lírikusnak. Ennek elle-

⁷⁷ BERTA, i. m. 160.

⁷⁸ Käte HAMBURGER, *Rilke – Eine Einführung*, Stuttgart, Klett, 1976, 44–66, 44.

⁷⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBŐ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 102–114, 107.

⁸⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában) = Tanulmányok Ady Endréről*, i. m. 9–27, 13.

⁸¹ HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Szeged, Ictus, 1995².

nére a legtöbbet idézett költő Rilke, gyakran föltűnik az Adyról írott fejezetekben, sőt, néhány párhuzam mégiscsak adódik a két életmű között,⁸² bár egyáltalán nem vallásos vonatkozásban.

Erre a vallásos vonatkozásra, a *tematikus* egyezésekre is van utalás a recepciótörténetben, ezek érdekes módon összekapcsolódnak a *kontextussal*, a Monarchia „episztéméjével”. A tipikus Monarchia-szerzőnek tartott Miroslav Krleža⁸³ is fölfigyelt arra, hogy bizonyos pontokon egybefogható Ady és Rilke költészete, annak ellenére, hogy sokak szerint a két költő az irodalom Monarchiájában ellentétes típusokat testesít meg. Lukács István rámutat, hogy a horvát író elismeri *Az áhítat könyve* hatását ugyanabban az esszéiben, ahol Ady hatását tagadja.⁸⁴ Lukács rövid, Adyt és Krležát összehasonlító elemzésében ezért nem a filológiai megállapításokra, hanem a tipológiai összefüggésekre épít, meggyőző módon. Az összekötő kapocs a Krležában megtestesülő „monarchikus” magatartás lehet Ady és Rilke között – az a magatartás, mely a francia szimbolista költészettel szemben ugyanolyan fogékony volt, mint a Birodalomban végbemenő „vallásátalakulással”.⁸⁵

⁸² Így például: „[Ady] Rilkéhez hasonlóan, de ugyanakkor igazi Nietzsche-szerű átvitelrel a múltba visszavetítve látja önmagát.” (144.); „Egészen rilkei módon az életet az énekléssel, a dallal azonosítja.” (180.), HALÁSZ, i. m.

⁸³ Maga Krleža is kijelöli ezt a „Monarchia-diskurzust”: „Három ingeniózus lírikus, három ember, három faj: az osztrák (katolikus) Rilke a zsidó Kraus és a kálvinista magyar Ady a közép-európai tények ugyanazon állapotát differenciálják, három különböző módon.”, MIROSLAV KRLEŽA (sic!), *Ady Endre, a magyar lírikus*, Híd, 1957, 8-19, 15.

⁸⁴ LUKÁCS István, *A van és a nincs geneológiájához (Adalékok Miroslav Krleža istenes verseinek értelmezéséhez) = Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról (Kapcsolatok, hasonlóságok, jelenségek az irodalom Monarchiájában)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1997, 101-111.

⁸⁵ Egy lehetséges kutatási irányt ki lehet jelölni a kultúratudomány alapján is. A „politikai” és „irodalmi” Monarchia interakciójának kultúratudományi aspektusból történő vizsgálata egy megfordításon alapul, mely az antropológia nyolcvanas évekbeli retorikai fordulatából következik: ha a kulturális antropológiát poetológiai belátások határozzák meg, akkor az irodalom és az irodalomtudomány antropológizálásának is megvan a lehetősége. A textualizáció radikális kiterjesztése (a kultúra szöveg, sőt a kulturális cselekvések is szövegek) kikerülik a pozitívizmus kérdezőmódját, nem posztulálják, hogy az irodalmi szövegek egy „milió” termékei lennének csupán. A kultúrtudományból kiindulva tehát esetünkben például a következő kérdéseket lehetne föltenni: hogyan olvassák és írják újra Rilke vagy Ady Istent tematizáló versei a hagyo-

Összekapcsolhatók tehát annak ellenére, hogy a magyar irodalomtörténeti hagyomány lehetetlennek tartja összevetésüket, mert kapcsolatukra filológiai adatot nem talált, és a Rilke-recepció itthon sem szentelt elég figyelmet *Az áhítat könyvének*.

Míg a korra jellemző dekadens-esztétista magatartás nem sokra tartotta a vallást, legfeljebb az ezoterikus tanok érdekelték, addig a Schopenhauer és Nietzsche hatásából kibontakozó „reforméletmód” követőinek a hite leginkább a panteizmushoz állt közel⁸⁶ (a már említett naturalizáció kezdett dominálni), ehhez kapcsolódott az irodalomban az „új mitológia”, melynek képeit nem kell egymagukban szemlélni, hanem állandó metamorfózisukban a kifejezhetetlenre (amire nincs adekvát kép) kívánnak utalni.⁸⁷ Rilke oroszországi útjait (1897-ben és 1899-ben) könnyen beilleszthetjük ezen jelenségek sorába: egyrészt a nyugati kereszténység hagyományának elutasítását és egy másik, alternatív hagyomány keresését jelentette, másrészt az orosz vallásosságról vallott meglehetősen egyéni nézetei (Rilke ekkortájt írt leveleiben az ortodox imádkozásban kreatív és aktív tevékenységet látott, amely állandó létrejövésben létező Istent „hoznak létre”⁸⁸) is inkább kapcsolódnak a századforduló vitalista felfogásaihoz. Mindez egyáltalán nem azt jelentette persze, hogy a századforduló teljes mértékben az új vallásos formák, ideológiák felé fordult volna, jól mutatja ezt Ady *A Sion-hegy alatt* című versének botrányt kiváltó kifejezése, az „Isten-szag”. A felháborodást az váltotta ki, hogy a kifejezés túlzottan is „vitális” volt, közvetlen ér-

mányos (dogmatikus) Isten-képzeteket? Milyen szerepet tulajdoníthatunk verseiknek a szekularizált (értsd: egyéni) vallás fölmutatásában? Ebből a szempontból különösen fontos lehet a bécsi és budapesti irodalom kapcsolata, egyrészt mert az idegen megértésében inkább a saját identitásról kapunk képet, másrészt mert megkérdőjeleződik az egységes Monarchia-irodalom léte (ebben a fogalomban egyébként is benne rejlik a veszély, hogy eltekint a poétikatörténeti kategóriáktól). Az előzőekből következik, hogy az összehasonlító kutatás az adott különbségeket nem eltüntetni, hanem megérteni akarja. Ez utóbbi attitűdöt természetesen én is követem.

⁸⁶ RILKE, Rainer Maria, *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I, Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996., 627.

⁸⁷ *Uo.*, 738–739.

⁸⁸ *Uo.*, 735.

zékülésre utalt, holott a művészetek a közvetett érzékelésen alapuló hallásra és látásra építenek, Frye szerint „a másodlagos érdekek” (a különféle ideológiák) kívánják ezt így, hogy az egzisztenciális alapérdekeket (szabadság, szeretet, táplálkozás, nemiség – ezek „az elsődleges érdekek”) kordában tartsák, hasonlóan a törvényekhez.⁸⁹

Paul de Man meggyőzően mutatja be, hogy *Az áhítat könyve* szövegeiből kirajzolódó vitalista Isten-kép megtévesztő, csak látszólag tűnik úgy, hogy a versek szenvedélyesen szólítják meg az „Isten” nevű hatalmat, valójában csak a jó hangzásra törek-szenek, s ez fonocentrizmusról árulkodik.⁹⁰ Ennek értelmében az Isten-metaforák sokszínűsége és virtuozitása ugyanazt a könnyedséget ismétli, amit a rímtechnika és ez azt jelenti, hogy a metaforák nem egyebek „a jelölő formális potenciáljánál”.⁹¹ Ezen értelmezés alapján tehát a numinózus tapasztalata nem artikulálható, helyette csupán a hangok harmóniája biztosítja egy-egy vers összetartó erejét, mely kitüntetett szerepét immanens mi-voltának köszönheti. Szintén a kohéziót szolgálták az első részben, *A szerzetesi élet* könyvében (de Man a másik két könyvet nem tartja olyan színvonalúnak, mint az elsőt, mert azokban Rilke „feladja az önreferenciális beszédmód igényét”⁹²) azok a narratív, egy-egy verset bevezető szövegek, melyekből egy szerzetes alakja olvasható ki, egy szubjektumé. Azt viszont de Man sem említi, hogy Rilke a későbbi kiadásokból már kihúzta ezeket a részeket, s ez több volt egyszerű szerkesztési gesztusnál: *újraolvasás történet* (erről bővebben még szólunk a negyedik fejezetben). A narratív keretek eltűnése felerősíti az egyébként is meglévő gátoltság-tapasztalatot, amellyel a *Das Stunden-Buch* olvasásakor szembe-sülünk, ha az Isten-metaforák sokaságában próbálunk valami-fajta rendszert találni. Käte Hamburger egy fenomenológiai szakterminusban, az „érzékszervi észlelhetőségben” (*Wahrneh-*

⁸⁹ FRYE, *Az Ige hatalma... i. m.* 373.

⁹⁰ Paul DE MAN, *Trópusok (Rilke)*, = P. d. M., *Az olvasás allegóriái (Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben)*, Szeged, Ictus, 1999, 35–80, 44. skk.

⁹¹ *Uo.*, 50.

⁹² *Uo.*, 51.

mung) látja a névsorozat közös jegyét, de – ahogy Berta Erzsébet rámutat – Hamburgernél is csak az Istent vagy a beszélőt identifikáló versek kerülnek megemlítésre,⁹³ hiszen „Ich”- és „Du”-versek váltakozásáról beszél, pedig az már a tizedik versnél megszakad (az első könyv hatvanhat verset tartalmaz) egy fiktív beszéddel, Ábel monológjával. Az egyes versek lírai énjeit már nagyon nehéz egységesíteni éppen az Isten-metaforák, a te alakváltozatai miatt, mivel a transzcendens/immanens ellentéppárral már nem írható le az én és a „te” szembenállása, az én egyszerűen korreláció lesz, meghatározását a „te”-hez való közel állása biztosítja.⁹⁴

Az utóbbi években született, Ady „istenes verseit” értelmező tanulmányok közül az egyik legeredetibb kérdésfeltevessel Hévizi Ottó két írása⁹⁵ bír, s hasonlóan *Az áhítat könyve* olvasási tapasztalatához, Hévizi értelmezésében is két jellemző motívuma van az „istenes verseknek”: az én-azonosság elvesztése és az Isten előtti megszólalásra való képtelenség.⁹⁶ Ebből a gátoltság-tapasztalatból⁹⁷ születik meg az az ironia (Lukács alapján Hévizi reflektált abszolútum-tételezésként definiálja), amely egy folyamat végén jelenik meg az általa Isten-verseknek nevezett költemények lírai beszédmódjában, egy bonyolultabb, többszólamú forma alakjában.⁹⁸ Ady világháború alatti verseiben ez viszont már a „hívóság” fogalmában folytatódik, egy olyan hitvallásban, mely nem tagadja akaratlagosságát és kényszerűségét, tehát kérdésességét,

⁹³ BERTA, i. m. 164.

⁹⁴ *Uo.*, 169–170.

⁹⁵ HÉVIZI Ottó, *Ady ironiája*, illetve *Egy „elbölcsült” poéta hívósége* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 207–228 és 229–250.

⁹⁶ *Uo.*, 213.

⁹⁷ Eisemann György Ady teljes lírai életművét áttekintő tanulmánya is hasonló ismertetőjegyet vél felfedezni ennél a szövegcsoporthál: „Ady »istenes« verseiről általában is elmondható, hogy a metafizikai távlat bevonásával a létértelmezés olyan további nyitottságát teremti meg, melyre mind a felvillanott transzcendens, mind pedig az immanens jelentéstávlatokat illetően az egyéni birtokolhatatlanság attitűdje lesz a jellemző (*A szép húsvét, Menekülés az Úrhoz*).” EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum* = *A magyar irodalom története II. (1800-tól 1919-ig)*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 689–703, 701.

⁹⁸ HÉVIZI, *Ady ironiája*, i. m., 210–211, 216.

hiszen ezek szolgálnak a tulajdonképpeni konstitúciójaként.⁹⁹ A konstituáltság tudata ellentmond a hagyományos teremtő-teremtett metonimikus kapcsolatnak, de nem lesz annak megfordítása sem (az ateizmus viszont ezen a megfordításon alapul); a reflexió az előző fejezetben tárgyalt „tropikus kirögzítésre” irányul, tehát az „istenes versek” lírai énei nemcsak gátoltságukat konstituálják, hanem a nyelv elégtelenségét, amely tipikus modern tapasztalat (az én grammatikalitásának posztmodern felismeréséhez természetesen még *Az áhítat* könyvének versei sem jutnak el). Éppen ezért esett a látás és hallás metaforáinak vizsgálatára a választásom, mert – néhány Ady- és Rilke-versen végigkövetve ezeknek a trópusoknak a használatát – nemcsak a már feltett kérdéseket tudom megválaszolni (csak emlékeztetőül: hogyan kerülnek játékba ezek a metaforák, összhangban vannak-e vagy kioltják egymást, esetleges elégtelenségük esetén felváltja-e őket valami más?), hanem meg tudjuk keresni azokat a helyeket is, ahol a gátoltság tapasztalata eldöntetlenségeket (például szójátékokat) hoz létre. Csak három-három verset vetünk alá „szoros olvasásnak” (Adytól *Az éjszakai Isten*, a *Könyörgés egy kacagásért* és a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* szerepel, Rilkétől pedig a *Der Name ist uns wie ein Licht*, a *Dein allererstes Wort war: Licht* és *Du kommst und gehst* kezdetű versek – *Az áhítat* könyvében ugyanis nincsenek külön címmel ellátva)¹⁰⁰. A következő három alfejezet is a látás és hallás metaforái köré szerveződik: az elsőben azok a versek kerülnek terítékre, melyekben – látszólag – a látás metaforái dominálnak, ennek megfelelően a másodikban a hallásra építő versek szerepelnek, a harmadik pedig a „kevert” formákat képviseli. Emellett végighúzódik egy másik vonal is ezeken a verselemző részekben: szándékosan került képbe három külön-

⁹⁹ HÉVÍZI, *Egy „elbölcsült” poéta hívósége*, i. m., 230.

¹⁰⁰ A verseket a következő kiadások alapján idézem: Ady Endre *összes versei*, összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., 1977. illetve RILKE, Rainer Maria, *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I, Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996. A *Dein allererstes Wort war: Licht* kezdetű verset magyarul Lator László fordításában idézem (Rainer Maria RILKE *Verse*, Szeged, Ictus, 1995.). Ha nincs feltüntetve külön a fordító, akkor a verset magyarul saját nyersfordításomban közlöm.

böző kötetben lévő Ady-vers, hogy meggyőződjünk Hévízi Ottó fejlődési modellt felállító elméletének helyességéről (ő maga az irónia bemutatására *A menekülő Élet* című kötetben a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* után közvetlenül következő *Istenhez hanyatló árnyék* című verset találta a legmegfelelőbbnek). És nem véletlenül került be *Az áhítat könyvéből* három egymást követő vers sem (a negyvenharmadik, a negyvennegyedik és a negyvenötödik), ugyanis Isten megnevezése egyikben sem történik meg, így fontos bebizonyítani, hogy a szomszédos versek szoros kapcsolatban állnak egymással (például gyakori eset, hogy az egyik kezdő sor az előző vers utolsó sorát variálja¹⁰¹), hiszen a *Gott* kifejezés legutoljára a negyvenkettedik vers zárlatában tűnik fel (az azt megelőző versben, pedig a „te”-ként történő megszólítást rögtön követi a *Gott* szó mint értelmező jelző). Természetesen nem igazán az a tét, hogy Hévízi Ottó vagy Paul de Man állításai igazolhatók-e vagy sem (de Man *Az áhítat könyve* fonocentrizmusát hangsúlyozza, ebből a horizontból az én alapkérdésem tarthatatlannak bizonyul); a hangsúly azon van, hogy a látás és hallás metaforáinak változásaihoz lehet-e egy másik jelenséget rendelni (az irónizálódást, az intertextualitást és önreflexivitást), amely tágabb dimenzióból magyarázná a tropologikus mozgásokat.

3. A sötétség szívében (*Az éjszakai Isten és a Der Name ist uns wie ein Licht*) kezdetű vers

Az elsőként tárgyalt két vers központi trópusa az *éjszaka*, illetve a *sötétség*. Ezeket az alakzatokat egy megfordítás teszi élő metaforává: számtalan bibliai helyet lehetne idézni az Ószövetségből és az Újszövetségből egyaránt, ahol Isten vagy Jézus alapvető attribútumaként a fényt, a világosságot nevezik meg. Az előző alfejezet végén említett olvasási stratégia alapján (miszerint *Az áhítat könyve* versei között szoros intertextuális kapcsolat van, gyakran egymás variációi illetve újraírásai egymásnak a szövegek,

¹⁰¹ BERTA, i. m. 168.

melyeket címmel sem választanak el), több értelmező is „alapmotívumnak” (és egyben egyéni képnek¹⁰²) tartja a Rilke-műben az *éjszakát*, s a vele könnyen összefüggésbe hozható *sötétséget*. Nehezen tudjuk ugyan elfogadni F. N. Jephcott álláspontját: szerinte Rilke Istene azért a fény antitézise, mert az éjszakában jelen van az az „erőteljes valóság”, amely a költő mindennapi életből hiányzik,¹⁰³ mindazonáltal valóban nemcsak tagad ez az antitézis, hanem állít is: a numinózus „másként” vagy „jobban” látásának lehetőségét is elképzelhetőnek tartja, melynek egyik következménye lehet a gátoltság tapasztalata is.

Ady költészetének fogadtatásában is találkozunk az *éjszaka* metaforájának kiterjesztésével, Király István monográfiájában az *éjt* tartja annak a napszaknak, mely leginkább illeti Adyhoz, „mert annak kísérteties sötétjében hulltak szét leginkább részekre a dolgok, ott valóban eltűnt minden összefüggés, igazolva volt az eltévedés”.¹⁰⁴ A gátoltságtól, Isten birtokolhatatlanságának tapasztalatától és az ezzel együtt járó identitás-kérdéstől Az *éjszakai Isten* (Az *Illés szekeren* kötet A *Sion-hegy alatt* című ciklusából) sem mentes, de az éjszaka – a hagyomány megfordításának köszönhetően – a rend, az érthetőség helye lesz (álljon itt először csak a vers első fele):

Meg-megtréfál az én Istenem,
A régi tromfot visszaadja:
Elszökik tőlem virradatra.
Velem van egész éjszakán.

Jön néha-néha egy jó napom,
Mikor egész valóját látom,
De soha-soha napvilágon.
Velem van s mindig éjszakán.

¹⁰² Otto Friedrich BOLLNOW, *Rilke*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956, 53.

¹⁰³ F. N. JEPHCOTT, *Proust and Rilke – The Literature of Expanded Consciousness*, London, Chatto and Windus, 1972, 47.

¹⁰⁴ KIRÁLY István, *Ady Endre*, II. kötet, Bp., Akadémiai, 1970, 238.

Első látásra a Hévízi Ottó által „gesztus-jelenet-beállítás” szerkezetűnek nevezett versek¹⁰⁵ csoportjába tartozik a szöveg, s a „típusra” jellemző módon nem enged teret az iróniának. Emellett szól az a leíró modalitás, melyet az egyes szám első személy és egyes szám harmadik személy viszonylata teremt meg, de nem egyenrangúság alapján: az első sorban az *én* kiemelése a birtokos szerkezeten belül individuális feltárást ígér, de érezhető, hogy ebben a viszonyban már az *én* önértéke a tét. A refrén ezt az erős és magabiztos jelenlétet terjeszti ki nemcsak az egész szakaszra, de az egész versre, hiszen végig a „Velem van” hangsúlyos felütésével indul, s retorikailag és rímtechnikailag teljesen különálló egységet alkot. Ám a refrén a soron következő versszakok végén mindig módosul, sohasem lesz teljesen ugyanaz az ismétlés, más és más mellérendelő viszony létesül a „Velem van”-nal. A módosulásokból kirajzolódik egy negatív folyamat: az „egész”-től és az időbeli egésztől, a „mindig”-től, a nyugtalanságig („Velem van s rossz az éjszakám”) és a részlegességig, a szűkítésig („Velem van, de csak éjszakán”) jut el. A módosulásokat (melyeket a különféle anagrammatikus ismétlések, így a „napom-napvilágom” is alátámasztanak) jórészt az időtapasztalat beemelődésének köszönhetjük, annak a reflexiónak, hogy az *én* megkérdőjelezhetetlen folytonosságával szemben az Istennel való viszony időben szakadozott – ezt mutatják a versen végigvonuló gyakorító kettőzések is („meg-meg”, „néha-néha”, „soha-soha”). Ezt a második sorban benne rejlő előidejűség („A régi tromfot visszaadja”) sem cáfolja, itt az *én* múlt felé való kiterjesztéséről van szó, aminek következménye Isten utólagossága az *én*hez képest (tehát így válaszadási kényszerben van az adott szituáció szerint). Az *éjszaka* tehát az az időbeli hely, ahol még helyreállítható a folytonosság, ezért a kijelentések még nem kerülhetnek ironikus távlatba, mert még valamikor *összeállhat a kép*: „egész valóját látom”.

A harmadik és negyedik strófa mégis mintha szemben állna ezzel a „vakhittel”:

¹⁰⁵ HÉVÍZI, *Ady iróniája... i. m.* 216.

Olyan ő, mint az asszonyok:
Imádtatja nagyszerű lényét,
De elszalad, nehogy megértsék.
Velem van s rossz az éjszakám.

Az Istenem, tréfás Istenem,
Vajon miért csak éji árnyék?
Fény-nyomában szívesen járnék.
Velem van, de csak éjszakán.

A vers teljes egészét tekintve immár azt is megérthetjük, miért nincs a fogadtatástörténetben kitüntetett helye a versnek, miért tűnhet úgy, hogy ez a „vakhit” mégiscsak végig meghatározza a verset. A refrének módosulása ellenére ugyanis a kezdő-szituáció mintha nem változna, s akár egy tétel bizonyításának négy variációjaként is olvasható a szöveg (nem véletlen, hogy ebből a ciklusból a követhető narratív szerkezettel bíró *A Sion-hegy alatt* vagy a Bibliával egyértelmű hypertextuális viszonyban lévő „*Ádám, hol vagy?*” nagyobb recepciótörténeti karriert futott be). A harmadik versszak beszédmódváltása (az én-beszéd eltűnése) és domináns hasonlata („Olyan ő, mint az asszonyok”) tágabb horizontot nyit az értelmezésnek, a frye-i egzisztenciális metafora felé. Az egzisztenciális metafora azt az azonosulást jelenti, amely legszemléletesebben a szerelmi költészetben van jelen, ahol „a szerelmi költő a metafora vélt vagy hipotetikus azonosságát alkalmazza, így legalább a lehetőségét érdemes megfontolni annak, hogy A és B ugyanaz a személy, hiába tudjuk, hogy nem ugyanaz”,¹⁰⁶ az azonosulás eksztatikus állapota viszont ugyanúgy időleges, mint a szexuális együttlét.¹⁰⁷ Az *áhítat könyve* egyik verse is (*Lösch mir die Augen aus* – „Oltsd ki szemem” Nemes Nagy Ágnes fordításában – kezdetű vers a második könyvből a hetedik) eredetileg szerelmes versként íródott 1897-ben Andreas-Lou Salomé-hoz, de Ady költészetében a Léda-versek és az „istenes versek” között is sok hasonlóságot lehet felfedezni. Tehát ez a hasonlat terjedelme alapján kiemeli a folytonosság hiányát (sőt,

¹⁰⁶ FRYE, *Az Ige hatalma... i. m.* 114.

¹⁰⁷ *Uo.*, 117.

néven nevezi a megértés lehetetlenségét), s a refrén ezt egy erősebb módosulásban visszhangozza (melyben ott van az én visszaszorulásának ténye is).

A *tréfa* fogalma, mellyel nyit és zár a költemény, azt jelzi, hogy az ironikus látásmódot a lírai én itt még átengedi a transzcendens lénynek, a *tréfa* ugyanis egy szimuláció, mely egy bizonyos időbeli ponttól megmutatja nem-azonosságát. Az utolsó versszak elhagyja a tárgyilagos modalitást és sokkal egzaltáltabb hangnemet üt meg. A „Vajon miért csak éji árnyék?” kérdése a mélypontját jelöli az eddig oly magabiztosnak tűnő Isten- és én-konstrukciónak, az „éji árnyék” kifejezés már az éjszakát sem tartja a tökéletes azonosulás (a megértés) helyének, mert az árnyék csak a jelölt jelen-nem-létét jelöli. Hasonlóan a *fény-nyom* szóösszetételhez (melynek önkényes, katakretikus voltát az elválasztójel igen jól jelzi): a *fény*-attribútum visszatérést jelentene a hagyomány által jobban elfogadott Isten-képhez, ahol viszont még sincs teljes azonosság, mivel csak *nyom* – s mindezt a bizonytalanságot biztosító feltételes módban. Az utolsó refrén ilyen értelemben egyszerűen lesz előre- és hátramutató is, hiszen a refrének közül a legnagyobb elválasztottságot állítja, viszont az őt megelőző versszak felfokozott hangnemét csillapítja azzal, hogy ismétlésében földidezi a három másik strófa viszonylagos nyugalmát.

Sokkal „teoretikusabban” tematizálja *Az áhítat könyve* (ezen belül is *A szerzetesi élet könyvének*) negyvenharmadik verse a fény és sötétség problematikáját (először itt is csak a vers első harmadát, az első versszakot idézzük):

Der Name ist uns wie ein Licht
hart an die Stirn gestellt.
Da senkte sich mein Angesicht
vor diesem zeitigen Gericht
und sah (von dem es seither spricht)
dich, großes dunkelndes Gewicht
an mir und an der Welt.¹⁰⁸

¹⁰⁸ „A név, mint egy fény, / szilárdan a homlokra téve. / Akkor meghajolt orcám / ezen időben érkezett ítélőszék előtt / és láttalak (amiről azóta is beszélnek) / téged, sötétlő súly / rajtam és a világon.”

A többes szám első személy, a közösség nevében való megszólalás, amely nem is olyan ritka *Az áhítat könyve* terében, egyértelműen az emberi világhoz rendeli a fényt. A név, akár a kép és az arc identitást ad („megvilágítja” a személyiséget), a homlok pedig olyan terület az arcon belül, amely az arc legnagyobb üres felülete az orcák mellett, így foucault-iánus értelemben kitüntetett helye a hatalom „feliratainak” (például a szegyenbélyeg helye is). Az első szakasz többi része múlt idejű, így ez az első mondat hangsúlyozottan kinyilatkoztatásként hangzik. A mutatószó az időbeli különbség miatt referenciáját veszti (nincs hová visszautalni: a *Gericht*, ha ítélőszéknek fordítjuk, esetleg vonatkozhat arra a hatalomra, amely nevet ad). Az viszont egyértelműen visszautal a „kinyilatkoztatásra”, hogy a beszélő először csak metonimikusan, az arca által jelenik meg. A meghajlás gesztusa két irányba mutat: a bíróság akarata előtti meghajlást is jelentheti, de az elfordulást is, amely egy „magasabb” fokú látást vezet be. A numinózus érzetének artikulálása a látás metaforájával („sah”) történt ugyan, de *Az áhítat könyvére* oly jellemző értelmezői jelzős szerkezetben álló „te”-definíció, a „sötétlő súly” egy fent-lent érzetet konnotál és elutasítja a látást, mint érzéket, viszont újra kinyit egy közösségi horizontot is („rajtam és a világon”). A közbevágás ismételten nehezen referencializálható (miről és kik beszélnek), s különösen azért oly zavart keltő, mert közbeékelődik egy személytelen beszédmód, amely nem igazán kapcsolódik semmihez (ha nem így történne, végképp tarthatatlan lenne *Az áhítat könyvének* első könyvéhez oly gyakran rendelt modalitás, az intimitás). Mindez korántsem tudta felborítani az első szakasz rendezettségét, a harmónia megmarad a tiszta rímek miatt (a *gestellt-Welt*, *Gericht-Gewicht* és a *Licht-Angesicht* páros visszatér a következő versben, ráadásul ugyanúgy rímkezdő helyzetben). Egyik szó szinte csak variációja a másiknak. Ha mindezt önkényesnek tekintjük, akkor valóban fonocentrizmusról van szó, ha értelmet keresünk a hangzásbéli azonosságokban, akkor például azt is állíthatjuk, hogy a *világ* („Welt”) a vers harmonikus hangzásvilágában disszonáns, illetve csak távoli összecsengésekre képes.

A második szakaszból a *világ* immár kizáródik, a szituáció hasonló az uniómisztika meghatározó élményéhez, az Istennel való egyesüléshez (a kérdés csak az, hogy az azonosságot mint egzisztenciális metaforát milyen tropológiával teremti meg):

Du bogst mich langsam aus der Zeit,
in die ich schwankend stieg;
ich neigte mich nach leisem Streit:
jetzt dauert deine Dunkelheit
um deinen sanften Sieg.¹⁰⁹

A világ kizárása után (tematikus szinten is) megtörténik az idő felfüggesztése, de ez nem jelenti azt, hogy a versben ne maradna több idő*sík* is ezután (az időben létezést csak térbeli metaforákkal lehetséges leírni, ahogy ezt a szakasz első két sora is teszi), pedig a határt egyértelműen kijelölték (a pontosvessző mindig éles elválasztottságot teremt). A harmadik sor múlt ideje („ich neigte mich” - „meghajoltam”) – *Az éjszakai Isten* szövegével ellentétben – beilleszkedik az „örök jelenbe”: míg a numinózuossal a kapcsolatfelvételt a látás metaforája indította el, addig a hallás metaforáinak egyszerre el- és feltűnése tudja a kapcsolat folytonosságát fenntartani (ez a szakasz arra is kiváló példa, hogy nem létezik a „tisztá forma”, vagyis nincsenek csak a látás illetve hallás metaforáira építő versek). A „halk vita” csak úgy történt meg (hiszen a szövegben erre eddig egyáltalán nem történt utalás), ha elfogadjuk azt a nézetet (valójában az olvasásban megképződő fenomenológiai képzetet), miszerint *A szerzetesi élet* könyvének versei csupán kimetszett részletei egy állandó párbeszédnek.¹¹⁰ Az isteni jelenlét jelölője itt a *Dunkelheit* (a sötétség), erre a magyarázatot a tizenegyedik, programadó versben találjuk (*Du Dunkelheit, aus der ich stamme* kezdettel – „Te Sötétség, melyből származom” – ahol megtörténik a sötétség és az éjszaka azonosítása is): a sötétség mindent körbe vesz, a világosságnak viszont megvannak a határai, így minden a sötétségből kap alakot.

¹⁰⁹ „Kihajlítottál lassan az időből, / melybe ingadozva emelkedtem; / meghajoltam egy halk vita után: / most tart sötétséged / gyöngéd győzelmed körül.

¹¹⁰ BERTA, i. m. 168.

Egy olyan totális jelenlét ez, melynek formát adni nem lehet és megnevezni sem lehet, s kódoltan ismét benne foglaltatik a látás metaforáinak elégtelensége. Ebből következik, hogy a sötétség úgy helyezkedik el a térben, hogy mindent *körbevesz*, *körbeölel*. A jelenlét viszont csak időleges („Jetzt dauert” – „most tart”), mert az „öröklét” cselekedetei is temporálisak („um deinen sanften Sieg” – „gyöngéd győzelmed körül”), ezért válhat külön, ezért „veheti körül” saját cselekedetét (egy másik értelmezési lehetőség: a győzelem tárgyát veszi körül, vagyis a lírai ént, mivel az is temporális, így a numinózus érzet is az lesz).

Ez az egymásra utaltság nem csak a temporalításban fogható meg:

Jetzt hast du mich und weißt nicht wen,
denn deine breiten Sinne sehnen
nur, daß ich dunkel ward.
Du hältst mich seltsam zart
und horchst, wie meine Hände gehn
durch deinen alten Bart.¹¹¹

Egy régi problémára hívja fel a figyelmet a harmadik szakasz „merész” megoldása: az én-elbeszélés perspektívája eddig is megszokott volt, de itt a numinózus perspektíváját is biztosítja (s nem mellékesen ez a látás „széles érzékekkel”, nem szemmel történik, ami ismételten az emberi látás képzetének átvitelét teszi hiteltelenné), s ezzel fölmerül a kérdés, hogy nincs-e szó fordított teremtről, nem kerekedik-e felül az én Istenén. A túlzott én-közpon-túság gyanúját két megoldás is eloszlatja, az első a kezdő mondat-ra utal vissza, az ott létrejövő név általi önazonosság itt nem teremődik meg a beszélő oldalán sem, szintén „sötétté vált” (ez egyszerre jelenti az arc-nélküliséget és a transzcendens elvárt totális jelenlétét). A második megoldás szerint a szituációban, térbeli helyzetükben („Du hältst mich” – „tartasz engem”) megmarad az én alárendeltsége (még ha ő beszéli is el). Az Adynál oly

¹¹¹ „Most tied vagyok és nem tudod kit bírsz, / mert széles érzékeid csak azt látják, / hogy sötétté lettem. / Különösen gyengéden tartasz / és hallgatod, ahogyan kezem áthatol / öreg szakálladon.”

hangsúlyos ironia ezen vers befejezésében is jelen van, de nem a birtokolhatatlanság tapasztalatában, hanem a hagyomány átértelmezésében: a hagyomány szakállas öregként gondolja el az Istent, ám tiltja a közvetlen érintkezés metaforáit vele kapcsolatban – s ezt a két diszkurzív pozíciót a vers befejezése eléggé provokatív módon játssza ki egymás ellen.

A hagyomány ironikus átfordításának egyik legemlékezetesebb példája az első könyv ötvenedik versében található: Lucifer nevének etimológiája alapján (a. m. ‘fényhozó’) megfordítja a fény és sötétség kereszténység által felállított dichotómiáját, s a fény, a világosság az ördög birodalma lesz („Er ist der Fürst im Land des Lichts” – „a fény országában ő a fejedelem”; „Er ist der helle Gott der Zeit” – „Ő az idő világos istene”). Látható tehát, hogy Rilke *sötétség* metaforája vitathatatlanul a keresztény hagyomány megfordítására épít, teszi mindezt egy „magasabb szintű” látás érdekében. A numinózus jelenlétének leírására használja, hasonlóan Adyhoz, aki az éjszakát az idő és tér olyan *helyeként* jelöli meg, ahol a numinózus tapasztalata akadálytalanul végbemehet. A következőkben arra keressük a választ, hogy ez a tapasztalat miért nem valósulhat meg, ha szigorúan csak a hallottság dimenzióját nézzük, akár a Rilke-, akár az Ady-vers esetében.

4. Az artikulálatlan és artikulált hang között (*Könyörgés egy kacagásért és a Dein allererstes Wort war: Licht...*) kezdetű vers

A címben megnevezett két vers – ahogy az elvárható – egyszerre folytatja az előző szövegek törekvéseit és el is tér azoktól, mivel az élőbeszédszerűség sokkal jobban meghatározza őket, ami más karakterisztikát is kölcsönöz nekik. A folytonosság fenntartása viszont az Ady- és a Rilke-vers között teremt egy lényegesebben nagyobb különbséget: míg a Rilke-vers az azt megelőző szöveg legvégén feltűnt, a hagyományt radikálisan újraértő magatartást viszi tovább, Isten *artikulált* szavait értelmezi, addig Adynál folytatódik a megfelelő hely, trópus keresése, ahol a numinózushoz

kötődő érzések nem ironizálnának. Mindezt az aposztrophé által dominált közegben teszi és a dialogikusság „állandó formálódása” szükségszerűen elvezeti a transzcendens Másik hangjának metaforáihoz (vagy metonímiáihoz), amelyekhez nem rendelhető értelem (elkerülvén így az ironizálódás lehetőségét): az *artikulálatlan* hangokhoz.

Tehát a *Könyörgés egy kacagásért* pragmatikai szintje az egyes szám első személy–egyes szám második személy viszonylatán alapul (a címben szereplő *könyörgés* is ezt ígéri), amelyből nem záródhatnak ki „külső” elemek, így a többes szám harmadik személy és a hagyományos Isten-kép, de csak az első két versszakban:

Arcod haragos fellegekből,
Ismerős nekem, Isten,
Villámok hozták el szememig,
S fürdetttem gyakran könnyeimben.

Nem láttam még sugaras arcod,
Melyet, hajh, sokan látnak,
Hol vagy, hol vagy és miért kerülsz,
Szent Istene a kacagásnak.

Az *éjszakai Isten* szerkezetéhez képest itt sokkal hamarabb feltűnik a kérdő mód, amely előrejelzi azt, ami a költemény második felében lesz nyilvánvaló: a „birtokolhatatlanság” tapasztalata már nemcsak egyszerű megfajtott rejtélyként, hanem egzisztenciális alapkérdésként lesz szervezőerő (ez a *Minden-Titkok versei* kötetén belül Az *Isten titkai*-ciklus szinte összes verséről elmondható). Ilyen értelemben az első versszak külön egységet, ellenpontot képez, hiszen holt metaforái (fellegek, villámok) egy hagyományos képet idéznek fel, csak az utolsó sor közvetlen érintkezésen alapuló metaforája készít elő valamilyen váltást, valamiféle eltérést ettől a képtől. A „könnyek” a vers utolsó sorával állnak párbeszédben („Kacagó, szent sirásba fultan”), ahol egy paradox helyzet rendelődik Istenhez, mely eredetileg viszont a beszélő helyzete volt: *áttétel* történt (így annak pozíciója nem kerül eldöntetlenségbe). Az első strófa igazán úgy válik ellenpont-

tá a többi versszakhoz képest, hogy gyakorlatilag csak holt metaforák katalógusaként funkcionál.

A második versszak szembenállása azért olyan eklatáns, mert ugyanazon elemeket variálja, mint az első, csak tagadó viszonyban (az *arc* mellett a *szem* a *látásban* ismétlődik). A „sokan” referencializálatlan (jelentheti az előző strofa perspektíváját is), a beszélő egyéni szituációjának megteremtésére szolgál, ez adja meg értelmét (a „hajh” manírja persze inkább zavaró, mint nyomatékosító). A „sugaras” jelző újabb találkozási pont: egyrészt felidézi a konvenciót (Isten arca a naphoz hasonlatos), másrészt – a cím domináns trópusának vagy későbbi szakaszok ismeretében – illeszkedik az új tropikus rendszerbe is. A kérdéssorozat („Hol vagy, hol vagy és miért kerülsz?”) utolsó tagja a másik kettő ismétlése által lesz hangsúlyos: hasonlóan a Másik („sokan”) funkciójához a beszélő saját pozícióját írja bele az egzisztenciális „hol vagy” kérdésbe. Az identikus megnevezés így viszont („Szent Istene a kacagásnak”), amely már egyértelműen az audialitással asszociálható területekre vezet, szinte teljesen előkészítetlenül zárja a versszakot, mivel a cím által felkeltett várákozáson kívül inkább a bizonytalanság modalitása adta a vers eddigi alapkarakterét a megtalált bizonyosság helyett. Az identikus megnevezés ezen formája a kelleténél is erősebb specifikáció minden irónia nélkül (e mellett felidézi az Ószövetség archaikus „a seregek Istene” megnevezést is). A vers második fele viszont már viszonylagosítja ezt a megtalált metaforát:

Éhezem, Uram, a jókedvet,
Szomjazom nevetésed,
Ilyen hálás, pojácás híved
Soha tán nem is volna Néked.

Egy gyönyörű, nagy kacagásban
Harsogjon föl a multam,
Lássam egyszer vidám arcodat
Kacagó, szent sirásba fultan.

A harmadik versszakban ugyanis a lírai én saját trópusának van kiszolgáltatva, mely szituáció már a *könyörgés* beszédaktusból következően megteremtődött, s ezt a trópus átértelmezése mélyíti tovább: a *hallottságnak* immár nemcsak az értelemben, hanem a testbe is be kell kerülnie, létfeltétellé kell válnia. Az „éhezem” és „szomjazom” persze köznyelvi (holt) metaforák is, a kacagás szinonimáival („jókedvet”, „nevetésed”) alkotott szókapcsolataik kevésbé onomatopoetikusak, így jóval absztraktabbak a *kacagás* artikulálatlanságánál, erősebben kötve ezzel a *nevetés/kacagás* trópusát a diskurzív értelemben (valamilyen jelentés *artikulálódik*, valamit jelentenie kell annak, ha valaki nevet). Mivel jelentést muszáj adni, de az én abban nem lehet biztos, hogy a transzcendens Másiknak eredeti intencióját eltalálja, a *nevetés*-nek tulajdonított értelem bizonytalansága az ént kiszolgáltatott helyzetbe kényszeríti az Istennel szemben. Az Ószövetségben Isten haragjából egyenesen következett a teremtet világ pusztulása, s ennek a logikának pusztá megfordítását látjuk a *kacagásban*, hiszen Isten jókedve a teremtet lét (a lírai én) biztonságát is szavatolja (a *jókedvet* egyaránt hozzá lehet rendelni a beszélőhöz és a megszólítottához is). Innen fogadható el a másik két sor szinte túlzó mondata (a vizsgált Ady-versek legkevésbé reflektált én-meghatározása), csak a feltételeesség finomít ezen, s tereli vissza az alaptapasztalathoz, a kapcsolat-megvalósulás bizonytalanságához. A bizonytalanság alapmodalitásának értelmében a vers – az aposztrofikus szerkezet ellenére – monologikus lesz, hiszen a „te” reakciói csak elvártak, illetve ha voltak is, nem az én akaratának megfelelően (az első versszak ezért lesz ellenpont).

A *kacagás* trópusával a beszélő – hasonlóan az előző Ady-vers *éjszaka*-metaforájához – a numinózus (érzetének) totális jelenlétét szeretné megidézni, viszont ennek sikerességét csak rendkívül kevés időre hiszi el maga is (ennek jele, hogy az első versszak *gyakran* időhatározóját az *egyszer* váltja fel). A totális jelenlét megteremtése (az *arc*-adás) miatt a *kacagás* a beszélő létének értelmezője is lehetne (az artikulálatlanság ellenére), de temporalitása csak arra ad lehetőséget, hogy az én metonimikusan kapjon „teljes” létet („multam”), amely egyben az én átértékelését

is jelenti. A létértelmezésnek csak a lehetőségét teremtik meg az imperatívuszok, de értelemszerűen a végrehajtás elmarad. Ezáltal jut el a vers egy olyan paradoxonhoz, mely végérvényesen visszavonja a *hallhatóság* érvényességét a numinózus jelenlétének a megragadására, a címben megjelölt fő trópus, a *kacagás* ellentétpárjával – amely ráadásul megkapja a primátusát kinyilvánító *szent* jelzőt is – kioltják egymást (a „fultan” egyszerre jelöli ki az egység és a vers végét).

Az összehasonlításban szereplő, *Az áhítat könyvéből* való vers felütése a *Könyörgés egy kacagésért* megoldására annyiban emlékeztet, hogy szintén egy korábbi állapotot ír le a konvenciót követve, s megmarad a – *Az áhítat könyvére* oly jellemző (és az előzőleg elemzett Rilke-versben is meghatározó) megszólító struktúra:

Dein allererstes Wort war: *Licht* :
da ward die Zeit. Dann schwiegst du lange.
Dein zweites Wort ward Mensch und bange
(wir dunkeln noch in seinem Klange)
und wieder sinnt dein Angesicht.

Ich aber will dein drittes nicht.¹¹²

A szöveg ezen szakaszát egyértelműen egyetlen egy hypotextus, a Genézis határozza meg. A teremtéstörténetet mint „kivonatos elbeszélést” közli, több helyen is sűrítéssel élve. A Biblia szerint a fényből nem azonnal az idő jön létre, bár az igaz, hogy a világosság megteremtésével váltják egymást a nappalok és az éjszakák (1Móz 1,3–5), viszont csak a csillagok megteremtésével lesz mérhetővé az idő, lesznek jelei az ünnepeknek, napoknak, éveknek (1Móz 1,14). A hosszú hallgatás sem kereshető vissza az eredetiben, a fény megteremtése után ugyanis összesen hatszor fordul elő az ember teremtéséig az „Azután ezt mondta Isten” kifejezés. Természetesen nincs értelme számon kérni bármiféle „pontossá-

¹¹² „Szólt legelső igéd, a *fény*, / s lőn idő. S hallgattál sokáig. / Aztán az ember. (Benne máig / egész sajgó valónk homálylik.) / És most tűnődsz az új igén. / De azt már nem akarom én.” (Lator László fordítása)

got” – a „pontatlanságokat” kell megérteni, mert igazából eltérések, amelyek maguk is értelmezések. Azzal, hogy az archaizáló létigét viszont megőrizte („ward”), rámutat a teremtés nyelvi előfeltételezettségére. Így a szavak külön hangsúlyt kapnak, tehát ha a Biblia szerint nem is a második szava az *ember* az Istennek, az ember szempontjából mégis az a legfontosabb. A kurzív szedés következetlensége árulkodó (amit Lator László fordítása nem követ), a *fény* még azért idézhető, mert az egyben a Biblia idézete is, az értelmezés viszont nem lehet olyan önkényes, hogy Isten szájába adjon bármiféle szót. A „bange” (a. m. ‘aggódó, féltő, szorongó’) mondattanilag is nehezen helyezhető el (a szó többször feltűnik a *Das Stunden-Buch*-ban, Istennek és beszélőnek egyaránt gyakori jelzője – szokás az egzisztenciális szorongással azonosítani): vonatkozhat Istenre (elhangzott szavaira) vagy egy szavára, az *emberekre*, ez utóbbit erősítené a zárójeles megjegyzés közösségi megszólalásmódja. Ebből a sorból a műfordítás teljesen elhagyja azokat a szavakat, amelyek a dolgozat kérdésfeltevésében komoly szerepet játszanak. „Még sötétlünk hangjában” – körülbelül így fordítható a negyedik sor, amelyben a látás és hallás metaforái ütköznek (előrevetítve a negyvenötödik vers központi kérdését), s a *sötét* numinózus attribútumából most már a beszélővel együtt az egész emberiség részesül, az alárendeltség a „visszhangban” marad fenn (a már említett ötvenedik vers ebben az esetben is programadó módon fordítja meg ezt az alárendeltséget: „Ich war Gesang, und, Gott, der Reim” – „Dal voltam én és Isten a rím”).

A „Licht-Angesicht” rímpár átvétele az előző versből rámutat arra, hogy Isten és a beszélő attribútumai, metaforái könnyedén felcserélhetők (a műfordítás erről az egyezésről sem vesz tudomást – ennek sajnos az az oka, hogy általában egy-egy verset fordítanak csak le, az egész könyvet nem). A kölcsönösség megengedi az erős ellentmondást is (a tipográfia ki is emeli), így kétszeresen is szemben áll a konvencióval: az elutasítás gesztusa egyszerre utasítja el az alázat attitűdjét és azt a hagyományt, melyből ez az alázat is táplálkozik. Homályban marad, hogy mi a harmadik szó, a hangsúly magán a *nevezési* folyamat felfüggesztésén van, mert egy másik Isten-„kép” megvalósulását akarja elérni. Ehhez rend-

kívüli aktivitásra (az Istenre való ráhatásra) van szükség, ennek az imádság műfaji keretei adnak teret:

Ich bete nachts oft: Sei der Stumme,
der wachsend in Gebärden bleibt
und den der Geist im Traume treibt,
daß er des Schweigens schwere Summe
in Stirnen und Gebirge schreibt.¹¹³

Bár a *Könyörgés egy kacagásért* imájához hasonlóan itt is csak felszólítás történik s utalás sincs arra, hogy esetleg az akaratának megfelelően alakuljon bármi is, hangnemükben különböznek. A hangnemet a központi trópushoz való viszony jelöli ki: az Ady-vers a *kacagás* artikulátlanságában is értelmet, artikulációt keres, szenvedélyesebb hangot üt meg, hiszen az értelem megtalálása létkérdés. A Rilke-vers felszólítása a *némaságot* állítja középpontjába, ebben a versben nem az értelemkeresés, éppen ellenkezőleg, az értelemről való lemondás a tét (az artikulációtól, Isten érthető szavaitól, a bibliai szövegtől az elnémulás felé tart az irány). A kereszténység Isten-képétől eltérő, autentikusabb Isten-érzet felmutatásához (aminek egzisztenciális tétje már nincs, mert a beszélő számára így *van* az Isten) érthető módon kapcsolódik egy leíró modalitás (a magyar fordítás a második szakaszt végig második személyben fordítja, pedig ott a *néma* metaforájának kibontása történik meg, szigorúan leíró módon, egyes szám harmadik személyben). Az érthetetlen, de nem olvashatatlan létet ajánlja, mely tipikusan olyan helyeken tűnik fel, ahol a modernitás („der Geist”) destruktivitást, értelmezhetetlenségeket talált: a testben (a mozdulatokban – „in Gebärden”) és az álomban (Lator László megoldásával szemben szerencsésebb a szakasz negyedik sorát a következőképpen fordítani: „és akit a szellem az álomban űz” – amelyet igazán az utolsó szakasz kezdete magyaráz majd meg). Az olvashatóság reményét az adja, hogy a numinózus *hallgatásából* részleges, (ember alkotta) odaértések lesznek (így lehet

¹¹³ „Légy néma, esdek éjjelente, / mozdulatokban nőj te szét, / s kit a Lélek ál-mában ért: / ird homlokodra és hegyekre / a hallgatás nagy összegét.” (Lator László fordítása)

megszámlálható, véges „összeg” megszámlálhatatlan dolgokból), mint ahogy a homlok és a hegyek „kalligrafikus ráncából” írás lesz (a homlok „írhatósága” pedig visszautal az előző versre).

A harmadik szakasz felütése még egyértelműbbé teszi az „Isten-értelmezések” szembenállását:

Sei du die Zuflucht vor dem Zorne,
der das Unsagbare verstieß.
Es wurde Nacht im Paradies:
sei du der Hüter mit dem Horne,
und man erzählt nur, daß er blies.¹¹⁴

A szakasz első mondatára a kommentált kiadás is felfigyelt, s ad egy értelmezési ajánlatot (ami ritka, mert az egyes versek esetében inkább már a filológiai jellegű részletekre koncentrálnak): a „harag” a mondható és érhető világ által határolt kor agresszivitása, mely Istent is elűzte,¹¹⁵ mivel az ember totális jelölő-hatalomra tör, világában nincs helye az egyértelműen nem jelölhető jelenségeknek. A biblikus átiratban (leginkább a 1Móz 3,24-gyel vethető össze) az előző két szakasz magatartását egye-síti: egy bibliai bázisú Isten-kép és a *néma* Isten-érzet összhang-ba hozására törekszik. A *sötét* „ellen-diskurzusa” az isteni terem-tést is eléri, de nem szembehelyezkedik azzal, hanem *Az éjszakai Isten* „éjszaka”-fogalmára rímelve, az a hely lesz, ahol a totális jelenlét megjelenhet: ez a hely a Paradicsom. A „kerub”-metafora viszont fenntartja a szembenállást az Isten-„konceptiók” között, a kiűzetés asszociálódik vele (tehát teljesen elválasztott világok határát jelöli) de még beszédesebb a hallhatóság metaforájának használata: a kürt hangja lehetne a transzcendens Másik jele, de azt is már csak egy emberek által konstruált történet tulajdonít-ja neki („man erzählte nur” – „csak beszélnek”).

A konvencióval szembeni Isten-érzet tehát elutasítja a hallha-tóságban megtestesülő isteni jelenlétet is, mert az is az ember

¹¹⁴ „A kimondhatatlant elűző / harag elől légy menedék. / A Paradicsom már sötét: / te légy benne a kürtös őrző, / s hogy szólt a kürt, csak szóbeszéd.” (Lator László fordítása)

¹¹⁵ *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 757.

tere, s így az a transzcendensre érvénytelen. A hagyomány helyébe állított Isten-érzet viszont ugyanolyan feltételes marad, mint az Ady-versben a *kacagás* megtörténte. A nyelv felszabadító játékát ismerteti fel ez a vers, s a hallhatóságban megfogható metaforikus jelenlét éppen azzal válik a kiszolgáltatottjává, hogy a nyelvi önreflexivitást kevésbé képes elrejtteni, mint a láthatóság/láthatatlanságban megformálódó metaforikus jelenlét. Ez vonatkozik a párbeszédre is, mely most már nem meglévő képzetek dialógusa lesz, hanem az aktuálisan kialakuló értelem helye. A nyelv terében, a párbeszéd dinamizmusában az érzet-csoportok nem válnak el, hanem különféle konstellációkat alkotnak, például szójátékokat és szinesztéziákat.

5. A szinesztézia és a szójáték mint „testnyelv” (*Köszönöm, köszönöm, köszönöm és a Du kommst und gehst...*) kezdetű vers

A korábbi alfejezetek a klasszikus komparatiztika szabályainak annyiban valóban megfelelték, hogy a szövegek olyan jellemzőit vizsgálták, amelyek mindkét esetben meghatározónak bizonyultak (a *sötétség*nek tematikailag, az *imának* a műfajt tekintve volt egyaránt fontos szerepe). Az ebben az alfejezetben tárgyalt verseket ilyen közös jellemző már nem köti össze, csak a fejezet logikai menete követelte meg, hogy egymás mellé kerüljenek. A látás és hallás metaforái a transzcendens Másik jelenlétének artikulációjában nem bizonyultak megfelelőnek, a kérdésre, hogy helyettesíti-e őket akkor valami más, vagy a nagyobb „teljesítmény” érdekében egységesíthetők-e, az Ady-, illetve a Rilke-vers más-más válaszokat ad. A megszólító-megszólított beszédhelyzet mellett ez a törekvés adja az összehasonlító vizsgálat alapját, a törekvés, mely a numinózus érzet „kifejezésének” ideáját – minden kudarc ellenére – nem adta fel.

A *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* az Ady-életmű más verseivel is nehezen vethető össze, szokatlanságáért főleg a versformát szokás okolni: a lazán jambizált, rendkívül hosszú sorok (kilenc

tizenegyes van benne) „szakozatlan” költeményt alkotnak,¹¹⁶ bár három egyenlő részre könnyen felosztható a huszonhét sor. Az első szakasz ez alapján a kilencedik sorig tart:

Napsugarak zúgása, amit hallok,
Számban nevednek jó íze van,
Szent mennydörgést néz a két szemem,
Istenem, istenem, istenem,
Zavart lelkem tegnap mindent bevallott:
Te voltál mindig mindenben minden,
Boldog szimatolásaimban,
Gyöngéd simogatásaimban
S éles szomoru nézéseimben.

Bármiféle tagolás az anafora (az ismétlés) megteremtette lendületet törte volna meg, retorikailag (különösen, ha szintaktikailag nézzük) így is egységes rendszert alkot a vers. Az anaforikus szerkezetet már a címbéli háromszoros ismétlés előkészíti, a köszönet beszédaktus jellegéből következőleg ez egyáltalán nem lesz redundáns, persze ehhez szükséges egy olyan olvasói döntés is, mely egy szenvedélyesebb hangnemet rendel már eleve a címhez is. Ehhez a struktúrához könnyen illeszkedik majd a másik fontos retorikai elem, a *halmozás* (ezen belül leginkább az *isocolon* alakzatával lehet megfeleltetni, mert azonos szótagszámú mellékmondatok, szerkezetek követik egymást¹¹⁷), mely majd a költemény középső részének lesz központi szintaktikai alakzata. A hármas szerkezet ismétlésében ott van (a megszólítással együtt) egy másik alakzat, a *hypallage* is [„egy meghatározott tárgynak (jelenségnek) tulajdonítható cselekvést egy szomszédos, más tárgyhoz kapcsol, melyhez nem tartozhatik”],¹¹⁸ melyet hagyományosan a *szinesztézia* elnevezéssel illetünk. A három hypallage viszont nem rendezhető vissza teljesen, az első és a harmadik sor

¹¹⁶ SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai, 1990, 340–341., 496.

¹¹⁷ SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 1997, 127.

¹¹⁸ *Uo.*, 125.

igéit ugyan ki lehet cserélni (ehhez viszont a „Napsugarak zugása” *enallagét* – amikor is a szintagmák jelzői cserélődnek ki – szintén meg kell bontani), de a közrefogott sornak nincs párja, tehát nem állítható vissza. Ezt a „tükörsorok” (7–9. sor) világítják meg: a közvetlen érzékelés metaforáinak (ízlelés, „szimatolás”, „simogatás”) használata a felekezeti diskurzusokban blaszfémiaának számított volna, mivel azok magukban is feszültséget teremtenek (élő metaforákká lesznek), a látás és hallás metaforáival ezt viszont már csak ütköztetésükkel lehet elérni (esetleg a „másként” látással: „S éles szomoru nézéseimben”). Az egész szakasznak tükre az utolsó, harmadik szakasz. Az első négy sor tökéletes megismétlésén kívül a huszonötödik sor az ötödik sornak lesz a variációja („Könnyebb a lelkem, hogy most látván vallott”), így első pillantásra ezzel létrehoznak egy narratív keretet, a „lélek” történetét (mely a köszönetmondással nyugvóponttra jut), amit erősítene a második szakasz időbeli ellenpontja (a „tegnap” és „ma” szembenállásában is). Ezt az ismétlések és tükrözések kérdőjelezi meg, hiszen ha valóban a „zavartság” vagy a „minden mindenben”-érzet dekorációi a szinesztéziák¹¹⁹, akkor nincs értelme azokat megismételni a nyugvópont elérése után. A tükrözésnek voltaképpen ugyanaz a funkciója pragmatikai szinten, mint a hypallagéknak a szintaktikain: felfüggeszteni a logikai rendet, magyarán megbontani a narratívum linearitását. Ha ez nem történne így, akkor a középső, tizenegysoros (ennyiben módosítunk a hármas felosztáson) szakasz megmaradna a háláadó versek konvencióján belül, a köszönet nem alakulhatna létállapottá:

Ma köszönöm, hogy te voltál ott,
 Hol éreztem az életemet
 S hol döltek, épültek az oltárok.
 Köszönöm az énértem vetett ágyat,
 Köszönöm néked az első sírást,
 Köszönöm tört szívü édesanyámat,
 Fiatalságomat és bűneimet,

¹¹⁹ KIRÁLY, *i. m.* II. 426.

Köszönöm a kétséget, a hitet,
A csókot és a betegséget.
Köszönöm, hogy nem tartozok senkinek
Másnak, csupán néked, mindenért néked.

A szakasz első sora fölntartja a múlt és a jelen oppozícióját, vagyis a numinózus önmegértéssel együtt járó felismerése megtörtént, de az élmény nem szolgáltatódik ki a temporalitásnak (a vers terében „örök marad” – mint ahogy a numinózus érzetét is térbeli metafora tudja *elhelyezni*), s itt ezt még nem a linearitást felfüggesztő ismétlés biztosítja, hanem a köszönet, a hála modalitása, mely az elfogadásban minden oppozíciót lebont, így kerülhetnek egymás mellé a *kétség* és a *hit*. Az alázat modalitása a lírai én hatalmának radikális visszavonását jelenti: nincsen akarata, nincs meg a ráhatás vágya, mint az ima műfajában, csak a numinózus érzékelése marad meg, csak a köszönetmondás teremti az ént. Ha az oltárt a hagyomány felől a kapcsolattartás metaforájának tartjuk, arra a következtetésre jutunk, hogy a kapcsolat lesz fontos, nem a kapcsolattartás módja (mivel az már a háttérbe szoruló lírai éntől is függ), azok állandóan változnak (az oltár az odaadás modalitásába is illik: az áldozat a lényeges, a módja nem). A köszönetsor az előbbiektől értelmében narratív identitást ad az énnak, hiszen egyértelműen kirajzolódik egy életút, ha a metonimikus elemeket összekapcsoljuk (s ezzel teljesen egy elbeszélés logikáját követjük). A részlegesség nem férhet össze a numinózus totális jelenlétével, a szakaszszáró, igen hangsúlyos mondat (melyet „jambizálatlansága” is kiemel),¹²⁰ a „minden” megismétlésével próbálja az ironizálódást megakadályozni (sőt, a *tartozás* kifejezés többértelműsége – ‘köszönettel tartozik valakinek’, ‘valakihez tartozik’, ‘valakinek tartozik’ – sem okoz zavart, mert mind a numinózus irányába mutat).

Mint már utaltunk rá, az ironia nélküli állapot fenntartásához viszont szükség van a tükrözésre és az ismétlésre, tehát a látszólag kevés újat mutató harmadik szakaszra is:

¹²⁰ SZILÁGYI, *i. m.* 341.

Napsugarak zúgása, amit hallok,
Számban nevednek jó íze van,
Szent mennydörgést néz a két szemem,
Istenem, istenem, istenem,
Könnyebb a lelkem, hogy most látván vallott,
Hogy te voltál élet, bú, csók, öröm,
S hogy te leszel a halál, köszönöm.

Az utolsó két sor isocolonja összefoglaló érvényű: míg a numinózusra bármilyen jelölő utalhat (tökéletesen katakretikusan), addig a beszélőnek egyetlen jelölő, a *köszönet* marad. Egy végtelen jelölő-láncolat indulhat, melyben a bináris oppozíciók (élet-halál, bú-öröm) lebomlanak – hasonló olvasási tapasztalatról számol be Török Lajos a *Minden-Titkok versei* kezdőversének az interpretációjában,¹²¹ de ez egyáltalán nem későmodern kondíciók között folyik, hiszen a nyelv uralhatatlanságának tapasztalata csak a numinózus esetében lesz nyilvánvaló. A *csók*nak – mint a második sor hypallagéjának sem – nincs ellentétpárja, mert a másikkal való temporális azonosság metaforája, szinte tengelyként áll ezért az ellentétpárok között. A felsorolás tehát szimmetrikusan, az *élettől a halál*ig, a múlttól a jövőig terjed, amely – önreflexív alakzatként – egyben a vers végét is jelenti. A véglegesen lezáró *köszönöm*, az én megtalált trópusa, a numinózust jelölők sorát is megállítja, így irónia nélkül éri el célját, talál nyugvópontot, mert „tropikus lefagyasztás” nélkül artikulálódik kielégítő módon a numinózus érzete.

Ez a szöveg az *Istenhez hanyatló árnyék* című versre következő költemény – aminek olvasatára építi irónia-konceptióját Hévizi Ottó – így annak „ellenverseként” is olvasható: a lírai én háttérbe szorításával (felmutatott nyelvi konstruáltságával) nem jut tér az iróniának. Ebben rokonok a Rilke-verssel, ahol a *te* artikulálása érdekében az *én* alig kerül előtérbe, akkor is csak viszonylatokban. A vers első szakaszában pedig egyáltalán nem tűnik föl:

¹²¹ TÖRÖK Lajos, *A hang és a titok = Tanulmányok Ady Endréről... i. m.* 140–146, 144.

Du kommst und gehst. Die Türen fallen
viel sanfter zu, ohne Wehn.
Du bist der Leiseste von Allen,
die durch die leisen Häuser gehn.

Man kann sich so an dich gewöhnen,
daß man nicht aus dem Buche schaut,
wenn seine Bilder sich verschönen,
von deinem Schatten überblaut;
weil dich die Dinge immer tönen,
nur einmal leis und einmal laut.¹²²

A vers első és negyedik versszaka („Du bist ein Rad, an dem ich stehe...” – „Egy kerék vagy, amin állok...”) kedvelt idézete a *Du*-versekről értekezőknek, általában nem is tüntetik fel, hogy ugyanazon versről van szó.¹²³ Céljuk ugyanis az Isten-asszociációk széles skálájának bemutatása, ebben a versben pedig látszólag két egészen eltérő hasonlat van, lehetnének akár két különböző szövegből is. Mindez akaratlanul is egy olyan olvasatot tesz lehetővé, mely szerint *Az áhitat könyve* egyes verseiben is megghiúsítja a jelentésképzést a centrifugális, a széttartó erők dominanciája, s a szövegek közötti párbeszédet tovább nehezíti a szerzetes-narrátor összekötő beszédeinek kihúzása. A negyvennegyedik és negyvenötödik vers között is volt egy vers (*In meiner Zelle sind oft helle Nelken* – „Cellámban gyakran vannak világos szegfűk”), amelyet Rilke kihúzott, ráadásul a költemény befejező sorában a beszélő Istent „Kommender”-nek, „Eljövendő”-nek nevezi, s ez összecseng a most tárgyalt vers felütésével. Eddig mégis azt állítottuk, hogy a szomszédos versek is értelmezői egymásnak. Az ellentmondást úgy oldhatjuk fel, ha Rilke kihúzásait a saját szöveg újraolvasásaként fogjuk fel, amiből az következik, hogy lehet,

¹²² „Jársz-kelsz. Az ajtók sokkal / finomabban csukódnak be, fájdalom nélkül. / Te vagy a leghalkabb mindenek közül, / akik keresztülmennek a lecsendesült házakon. / Úgy hozzád lehet szokni, / hogy nem nézünk fel a könyvből, / amikor a képei megszépülnek kékítő árnyékdottól; / mert téged mindig árnyalnak a dolgok, / csak egyszer halkan és egyszer hangosan.”

¹²³ Mint ahogy teszi ezt Käte Hamburger is: HAMBURGER, *i. m.* 48.

hogy a negyvennegyedik és negyvenötödik versek eleje és vége nem cseng össze, viszont az újraolvasás arra mutat, hogy szorosabb kapcsolat van a két szöveg között.

A másik két verssel ellentétben, ahol bebizonyosodott, hogy a numinózus a „nem-látásban” (sötétség) és a „nem-hallásban” lehet jelen, ez a szöveg a hallhatóság és a vizualitás metaforáiból is építkezik. Az alapmodalitást a „megtalált bizonyosság” határozza meg, a szöveg identitását tehát nem valamivel szemben (például egy másik Isten-konceptióval szemben) kell meghatározunk. Az első kép ennek megfelelően a dinamikusság *látványi* elemeit inkább a halláshoz kapcsolódó elemekkel helyettesíti. Az Isten-képhez oly gyakran társított felsőfok viszont a hallhatóság potenciálját is a minimumra csökkenti („Du bist der Leiseste von Allen” – „Te vagy a legcsendesebb mindenek közül”). A látást és hallást eliminációjuk által egyesítheti a *mozgás*, melyet nemcsak látni és hallani lehet, hanem érezni is, így válhat metaforává, a numinózus érzet jelölőjévé. A második szakaszban újra egyesül a látás és a hallás: az olvasásban. Az olvasás metaforája tökéletesebben meg tudja valósítani az egységet az irodalmi műnél (amit Fabiny Tibor nevez ki a látás és hallás „rekonciliációjának”, megbékélési helyének¹²⁴), mert egyértelműen a befogadásra, az érzékekre teszi a hangsúlyt (a vers általános alanya is ennek antropológiai érvényét sugallja). Ha az olvasást tartjuk a központi trópusnak, akkor a „hozzászokás” a látás és a hallás túl jól sikerült egységesítését jelenti, amikor már nincs szemantikai feszültség, ami kimozdítana, minden az ember fejében észrevétlenül megszülető fenomenalitás szerint van. A könyv képei – éppen a vizuális-audiális egység miatt – egyszerre lehetnek képek és *szóképek*, a „vizuális” kép mellett annyi szól, hogy az *árnyék* (amely a *sötétség*nek és a *test*nek is metonímiája) és a *kékítés* is a látás regiszteréből jön, így könnyebb interferálniuk. Ám a *tönen* (egyik jelentésében ’hangzik’, másik jelentésében ’árnyal’) nehezen megbékélhető kétértelműsége, mely az utolsó sorban válik nyilvánvalóvá (hiszen a hallhatóság két végletével is kapcsolat épül ki), a szóképek isteni „megszépítését” is lehetővé teszi. A szóképek

¹²⁴ FABINY, *i. m.* 47–48.

beemelése a költeménybe egy metaszintet nyit meg: a vers nem képeket „közöl”, hanem képeiről *is* beszél. Az Isten-dolog-én háromoldalú kapcsolatban mindig a dolgok adták az érintkezés terület¹²⁵, például az erdő: ha Isten erdő, akkor az én abban bolyong (mint a de Man által elemzett huszonnegyedik versben¹²⁶). Ebben a versben a „dolgokhoz” a nyelvből adódó kétértelműség rendelődik, s ez arra irányítja a figyelmet, hogy a „dolgok” nyelvileg léteznek csak, metaforák – akár meg is fordíthatók: az én erdő lesz, s benne Isten „csupa világló őz”:

Oft wenn ich dich in Sinnen sehe,
verteilt sich deine Allgestalt:
du gehst wie lauter lichte Rehe
und ich bin dunkel und bin Wald.

Du bist ein Rad, an dem ich stehe:
von deinen vielen dunklen Achsen
wird immer wieder eine schwer
und dreht sich näher zu mir her,

und meine willigen Werke wachsen
von Wiederkehr zu Wiederkehr.¹²⁷

Ez a felismerés nem vezet a lírai én hatalmának kiterjesztéséhez, nem ünnepli magát nyelvi teremtként. A *tönen* cselekvője az isteni marad, de jelenlétét bármilyen metafora fel tudja idézni, otthonra talált a nyelvben. A „gyakran” arra figyelmeztet, hogy a kapcsolatot nem lehet állandóan fenntartani, az eksztatikus állapot is időleges. Sőt, az én és az összes érzék együttműködése esetén is csak részleges tapasztalatot kaphat a „mindenalakúró”. Tehát hiába ad lehetőséget a nyelv az erdő-metafora megfordítá-

¹²⁵ *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 741.

¹²⁶ DE MAN, *Trópusok*, i. m. 44. skk.

¹²⁷ „Gyakran amikor érzékeimmel látlak, / eloszlik alakod Mindensége: / úgy mégy, mint csupa világló őz / és én sötét vagyok és erdő. / Egy kerék vagy, amelynél állok: / sok sötét tengelyed közül / egy újra és újra nehezül / és közelebb fordul hozzám, / és készséges műveim nőnek visszatéréstől visszatérésig.”

sára, hiába lehet most már a lírai én attribútuma a sötét (ami már a negyvenharmadik versben is megtörténhetett), az egész a résszel ugyanúgy nem azonosulhat, mint a hagyomány szerint a rész sem bírhatja az egészet. A teremtettnak nem lehet a teremtő felett hatalma, tökéletesen ugyanis nem azonosulhatnak egymással, mert viszonylatokban léteznek, sőt, *a viszony biztosítja mindkettejük létezését*. A kerék-metaphora (mely szintén érintkezésen és mozgáson alapul) a megfordított erdő-metaphora értelmezője (tehát ezen olvasat szerint egyáltalán nem önkényesen kerültek egymás mellé a metaforák): a kerék önmagába fordulást, körköröséget biztosít, a tengelyek pedig linearitást adnak, s ha igazából körköröség is van, a beszélő egyszerre csak egy linearitást érez (ez a frye-i – szigorúan csak nyelvileg létező – *axis mundi* logikája is: a mindenséget függőleges rendbe rendezi).¹²⁸ Tehát az egész létezik, de csak katakretikusan lehet megnevezni a beszélő nyelvi világán belül, a metafora csak egy részét tudja jelenlévővé tenni. A befejező szakasz allegóriává terjeszti ki a kerék-metaphorát, a beszélő alkotásai (legyenek azok versek vagy képek) mindig csak korlátozott érvényű és sikerű közelítések lesznek Istenhez (A *willig* jelző ennek a nem-adekvátságnak az elfogadását jelenti), ezért azt újra és újra meg kell kísérelni (a *v* hangok alliterációi, majdhogynem redundáns ismétlődései ennek a körköröségnek a linearitásban megvalósult jelei). Az állandó újrakezdéshez az adja meg a reményt, hogy a próbálkozás-sorozatban a beszélő felől is indulhat impulzus (*wachsen*).

Azok a metaforák tehát, amelyek a transzcendens Másikat *láthatóvá* vagy *hallhatóvá* teszik, önmagukban nem tudják, együtt pedig csak akkor képesek a numinózus érzetének megidézésére, ha egyben fölmutatják érvénytelenségüket is: a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* az alázattal, az állandó köszönetmondásával, Az *áhitat* könyvének negyvenötödik verse a nyelvi relativizáció, a többértelműség hangsúlyozásával érte ezt el. A *mozgás* valóban lehet olyan trópus, melyben – mint már a legutóbbi Rilke-vers felütése kapcsán utaltunk rá – egyesülhetnek a látás-hallás me-

¹²⁸ FRYE, *Az Ige hatalma... i. m.* 19.

taforái a közvetlen érzékeléssel, ettől az egységtől viszont egyenes út visz egy másik egység, a *test* felé. Fabiny a keresztény hagyományok alapján a vizualitás és a halláshoz kapcsolható érzetek végső „rekonciliációjának” az *élő testet* teszi meg, melyet legjobban egy sokat idézett bibliai hely támaszt alá: „Az Ige testté lett, közöttünk lakott és *láttuk* az ő dicsőségét (Jn 1,14) (Fabiny Tibor kiemelése – T. M.)”.¹²⁹ Felmerül a gyanú, ha ilyen könnyen végbemeget a látás és hallás egységesítése, akkor megkülönböztetésük felesleges, az ebből adódó problémák pedig álkérdések. Nemcsak a szembenállás *történetisége* oszthatja el ezt a kételyt (tehát valóban voltak ezen alapuló ideológiai harcok), hanem Merleau-Ponty azon fontos megállapítása is, miszerint a *nyelv* a *test*hez hasonlóan nehezen állítható be egy, a jelentéseket meghatározó hatalom hierarchiájába: „Azt kell hát mondjuk a nyelvnek a jelentéshez való viszonyáról, amit Simone de Beauvoir mondott a testnek a szellemhez való viszonyáról: nevezetesen, az sem nem elsődleges, sem nem másodlagos. [...] A nyelv hasonlóképpen nem áll a jelentés szolgálatában, de nem is irányítja a jelentést.”¹³⁰ Mégis megszületett egy több évezredet megérő opposíció, a test és lélek szembenállása, melyben a test kapta az alárendelt szerepet. A lélek felértékelése a közvetett érzékeléseket, a látás és hallás felértékelését is magával vonta. Mivel az évszázadok során állandóan szembesültek azzal, hogy azok a numinózus érzetnek artikulációjában nem eredményesek, szembeállításukból (ha az egyiket totalizálták a másik rovására) remélték, hogy például a „magasabb szintű” látás megteremtésével nem szembesülnek az érzékek elégtelenségével (éppen azért, mert a totalizációjukkal semmi mást, csak megkérdőjelezhetetlenségüket érték el). A századfordulóra ezek a törekvések rég hitelüket veszítették, s megindult – Ady és Rilke költészetében is – a közvetlen érzékelés metaforáinak „visszaíródása” a numinózus érzetéről szóló beszédekbe, néhány esetben már a nyelvi megalkotottságra is reflektálva.

¹²⁹ FABINY, i. m. 50.

¹³⁰ Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Képfenomén-valóság, ... i. m. 142–177, 177.*

III. KÁIN NYELVE, ÁBEL SZÓTLANSÁGA – A mítosz mint a numinózus értelmezési kerete Rainer Maria Rilke *Der blasse Abelknabe spricht* és Ady Endre *Kain megölte Ábelt* című versében

Ha teljesen nyilvánvaló, hogy egy értelmezendő szöveg „újrairása”, hypertextusa egy korábbi szövegnek, akkor a bevált megoldás szerint először ezt a szövegelőtestet kell interpretálni illetve recepciótörténetét feltérképezni. Minderre azért van szükség, hogy az így nyert tapasztalatok már beépüljenek a „célszöveg” olvasásába (például a fogadtatástörténet ismeretében könnyebb elhatárolni ezt a feldolgozást az eddigi kísérletektől). Ez a módszer hűen követi magát a befogadási folyamatot is, hiszen az olvasók is benne állnak egy értelmezési hagyományban és esetünkben is szükségszerűen a bibliai Káin–Ábel-történet felől olvassuk a századforduló két, a történettel való kapcsolatát nyíltan felvállaló költeményt. Ez a tanulmány mégis fordított sorrendet követ: a két vers „szoros olvasását” veszi előre, mindkettőt egy kontextuális elemzéssel kibővítve (a szövegek *Az áhítat könyvében* illetve *Az Isten titkai* című ciklusban található, szomszédos versekkel is folytatnak ugyanis dialógust, sőt, egyes metaforák csak ezáltal válnak igazán érthetővé). Csak ezt követően kerül sor a Káin–Ábel-történet értelmezéstörténetére és magának a mítosznak az interpretációjára. A megfordítást az indokolja, hogy jelen írás nem csupán a szövegközi kapcsolatokból eredő kérdésekre kíván választ kapni, hanem egy messzebbre mutató problémát is szeretne megérteni: *Az áhítat könyvében* deklaráltan, de burkoltan Ady költészetében is ott van az a törekvés, hogy a numinózus érzetet ne az adott (biblikus) hagyomány metaforáival írják le, mert azok már elégtelennek bizonyultak erre a feladatra. Ezzel áll szemben az a tény, hogy mégis mindketten beillesztettek egy bibliai történetet, Káin és Ábel történetét a transzcendens Másik megértésének folyamatába. *Az áhítat könyvében* ritka (de számtalan helyen

találunk a Bibliából vett „szövegtöredékeket”), Adynál viszont többször is előfordul az ilyen megoldás. A fő kérdésünk tehát az, hogy ezt a (látszólagos?) ellentétet mi oldja fel, mi adja össze a hagyományt elutasító és a hagyományt felhasználó törekvések energiáit. Hogyan függ össze mitikus és numinózus a Káin–Ábel-történetben? Van-e mélyebb kapcsolat közöttük, vagy összjátékuk csupán erre a mítoszra korlátozódik?

Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására csak a szoros olvasások után kerülhet sor, hiszen a Rilke-vers és az Ady-vers egyaránt bevezet egy, a történetről szóló új értelmezést is, az eredeti bibliai történetről kialakított képünk sem marad változatlan. Tehát csak a versolvasások horizontjából látható be, hogy a Káin–Ábel-mítosznak sincs állandó jelentése – ehhez a belátáshoz illeszkedik majd a produktív recepció történetének ismertetése/interpretációja (egy-egy csomópontok kiemelésével mindösszesen). A mítosz újraértése, eddig nem hangsúlyozott aspektusainak kiemelésével, csak ez után következik, mert ezt csak az értelmezéstörténethez képest lehet elvégezni. Mindezt abban a reményben tesszük, hogy ezzel együtt a numinózus érzet leírását a mítosz-értelmezéssel összekötő századfordulós költészet is új megvilágításba kerülhet.

1. A nemlétből a lét felé

(*Rilke: Der blasse Abelknabe spricht*)

*Der blasse Abelknabe spricht.*¹³¹

Ich bin nicht. Der Bruder hat mir was getan,
was meine Augen nicht sahn.
Er hat mir das Licht verhängt.
Er hat mein Gesicht verdrängt
mit seinem Gesicht.
Er ist jetzt allein.
Ich denke, er muß noch sein.
Denn ihm tut niemand, wie er mir getan.
Es gingen alle meine Bahn,
kommen alle vor seinen Zorn,
gehen alle an ihm verloren.

Ich glaube, mein großer Bruder wacht
wie ein Gericht.
An mich hat die Nacht gedacht;
an ihn nicht.

Az áhítat könyve első részének, *A szerzetesi élet könyvének* (*Das Buch vom mönchischem Leben*) tizedik verse valóban ritkaság a kötetben belül: az addig „Te”-versek (Istent definiáló) és „Én”-versek (az én önmagát definiálja Istenhez képest) váltakozása ennél a szövegnél végképp megtörik (a két „verstípus” már addig is csak felütéseik alapján lehetett elkülöníteni, hiszen értelemszerűen nagyon könnyen átcsúszhat egyik a másikba). Itt viszont

¹³¹ RILKE, *Kommentierte Ausgabe*, i. m. 161. Nyersfordításban a következőképp hangzik magyarul a szöveg: „*A sápadt Ábelgyermek így beszél: Én nem vagyok. A testvér valami olyat tett velem, / amit szemeim nem láttak. / A fényt elfüggönyözte előlem. / Arcomat eltolta / arcával. / Most egyedül van. / Úgy gondolom, még biztosan van. / Mert vele nem teszi senki azt, amit ő tett velem. / Mindenki az én utamat járja, / Mindenki az ő haragja elé kerül, / Mindenki miatta fog elveszni. / Azt hiszem, a bátyám örökdik/ mint egy törvénszék. Rám gondolt az éjszaka; rá nem.*”

szó sincs dialógusról, Én–Te viszonyról, ehelyett az „én” egy „ő”-vel alkot párt, szigorú szembenállásuk végigvonul a vers szerkezetén, melyet retorikai alakzatok tartanak fenn (különösen a nem önazonos ismétlések, az anaforák révén).

A felvezető mondat utáni első, lakonikus kijelentés („Ich bin nicht.”) olyan beszédfikciót indít el, mely azonnal felmutatja kimondó én és kimondott én feszültségét, különbségét. A tagadásban a nemlét legfeljebb a kimondó ént jellemezheti, a kimondott ént nem, hiszen azt a beszéd létesíti. Ha a *prosopopeia* alakzatában gondolkodunk, akkor azt mondhatjuk, hogy rögtön lelepleződik, hiszen olyan „létezőnek” ad hangot, aki nem beszélhet. A bevezetőben szereplő *sápadt* jelző természetesen utalhat egy köztes fizikai létre, de funkciója korlátozott: azt ugyan eléri, hogy ennek a versnek a beszélőjét elkülönítse a többi vers lírai énjeitől (ilyen, a lírai énnak konkrét arcot adó bevezető az egész kötetben belül mindösszesen egy van, szintén az első kötetben, a huszonharmadik vers, ahol egy fiatal „testvér”, szerzetestárs beszél), a nemlét és a lét közötti lebegtetést viszont nem oldja fel, mert az szorosan hozzátartozik az „én” és az „ő” szembenállásához, végig a vers folyamán. A két szubjektum különbsége újra- és újratermelődik a nem identikus ismétlések során: a megismételt szerkezetnek csak egy eleme módosul (azon kívül, hogy egy eltérő szubjektum szerepel benne), éppen az, mely egyértelműen az adott szubjektum identifikálója lesz (már csak azért is, mert az előzőtől lényegesen eltér). Az egyes szám harmadik személy első jelölője, „a testvér” is távolságot mutat fel, hiszen itt sem köti össze a két „létezőt” a magától értetődő birtokos jelző (amellett, hogy hangzásban kétszer is felidézi a meg nem nevezett testvér leggyakoribb jelölőjét, a személyes névmást: „der Bruder”).

A történet felől olvasva azonnal végre kell hajtanunk egy behelyettesítést: a megnevezhetetlen tett az addig nem ismert gyilkosság. A cselekedetet a beszélő nem tudja megnevezni, mert az nem lehetett ismert előtte, csak az olvasó előtt. A vers itt még követi az eredeti történet logikáját, Ábel világából hiányzik a halál és gyilkosság (hiszen az emberiség történetének első gyilkosságáról és a halál első megjelenéséről van szó), a halál viszont az olvasó horizontjában is ismeretlen terület maradt, ráébredtve

bennünket arra, hogy – hasonlóan Ábelhez – csak saját világunk eddig ismert szavaival, katakretikusan tudunk róla beszélni. A gyilkosság katakrezise – mint minden metafora – a „cselekedet” lényegére mutat rá: az aktivitásra. Az én-ő-viszony nincs egyensúlyban (és nem is kerül abba soha), a „testvér” érezhető hatalmát az én felett aktivitása adja, illetve az én passzivitása. Ezt a hatalmat leírhatjuk úgy is, hogy az a lét és nemlét különbségéből adódik. Ha ezt a beszédet indító tagadás nem világította volna meg eléggé, akkor a következő három sor, ha metonimikusan is, de egyértelműen dichotómiát épít fel a két „létező” között (melynek kezdeményezője, létrehozója az aktív fél volt, vagy azon is túl a különbség, mely „eleve” létezett). Az elsődleges feladata mégis a gyilkosságról való beszéd katakretikus továbbgörgetése (a „felfüggesztett” fény ezért is kapcsolódik az előző sor „nem-látásához”, egy meglévő tapasztalatot tud csak átvinni egy ismeretlenné a jelölésére).

Az *Ich-Gesicht-Licht* rímpáros ezzel ellentétes folyamatot indít el: az ént írja vissza minden esetben, ezzel továbbra is fenntartja a kimondott én állandó létesülését, még ha a kimondó én nem létezik is a Másikhoz viszonyítva. Az azonos indexek és az anaforikus szerkezet következtében a szubjektumok egymás tükröképei lesznek, de ez a szimmetria szüntelenül megtörik az „elbeszélt történet” szintjén az aktivitás (és passzív elszenvedés) által. Az *arc*, az identitás hagyományos (szinte holt) metaforája épp azáltal revitalizálódik, hogy az „ő” legerősebb jelölőjét, az aktivitást szintén megkapja mint tipikus nem-cselekvő. Ez a diszkurzív szabálysértés mindenképpen metaforikus értelmezést hív elő, a „cselekvő arc” semmi egyebet nem jelent, mint hogy a Másiknak identitása, arca csak aktivitása által van. A *Gesicht* szó megismétlése megbontja az eddigi párrímes szerkezetet, s csak az utolsó sorokkal rímel. Ezzel elindít egy másik rímst (*Gesicht-Gericht-nicht* – a keresztrímes rész második rímpárjával cseng össze), mely már csakis az „ő”-vel lép kapcsolatba, az „ő” átveszi az én attribútumait, s ezzel helyét, identitását, létét. A *Gesicht* szó tehát, mint a két szubjektum közös jelölője, tükrötengelyként működik. A vers prozódijára is figyelő olvasatunkban ennél a szónál fordulhat át a beszélő léte az ellentétébe: ugyan a tagadá-

son át (*nicht*), de mégis az éntől (*ich*) jut el – mint látni fogjuk – az isteni hatalom ellenpontjáig, vagyis az emberi törvényekig (*Gericht*), amely már nemlét a transzcendens Másik szemszögéből („An mich hat die Nacht gedacht; / an ihn nicht” – a „testvér” a leglényegesebbet, az *ich*-, „indexet” nem tudja átvenni, tényleges megszólaláshoz tehát mégsem jut). Az „ő”-höz tartozó *Gesicht* szó rímtechnikai és tipográfiai különállása (a sorok úgy vannak tördelve, hogy egyedül áll egy külön sorban) előrevetíti a következő három, szorosan összetartozó sor váltását: a „testvér”, megfosztva aktivitásától, pusztá „létezésében” próbálja az ént leírni.

A két mondat eltérő igeideje miatt még nagyobb a kontraszt a megelőző sorokhoz képest. Eddig csak egy múlt idejű elbeszélés létezett (mint ahogyan egy mitikus történetből ez következik is), a jelen viszont ismét előtérbe emeli a beszédhelyzet paradoxitását: a halott beszél, az élő nem szólalhat meg, még idézve sincs. (Mint látni fogjuk, ez a mítosz értelmezéstörténete és a mítosz felől nézve is erős megfordítás, kiazmus.) Az „Úgy gondolom” (*Ich denke*) közbevetése (mely a későbbi „Azt hiszem” kifejezéssel párt alkot), csak első látásra formális, sokkal inkább az én jelenlétét hangsúlyozza, azt jelzi, hogy az „ő” tőle is függ (épp ezért fosztott meg a jelenben aktivitásától, önazonosságától, mert ebben az időben az én nemléte miatt, nincs, akivel szemben megképezze identitását). Ezzel együtt a kinyilatkoztatás patetikusságát is végérvényesen visszavonja, a közbeszédben ugyanis az ilyen közbevetés a szubjektivitás, a vélemény korlátozott érvényét jelenti (bár a *maß*- erős meggyőződést sugall). Az ezt követő sor („Denn ihm tut niemand, wie er mir getan”) tiszta szórímet hoz létre az első sorral, de az alaki hasonlóság ismét ellentétet hordoz (mint minden retorikai párhuzam a versben). A múlt és jelen illetve az én és ő különbsége (a *még* időhatározószó pedig az „ő” immáron időbeli korlátozottságára, halandóságára is utal) mellett nem jön létre egy újabb tükörszerkezet, amelyben az „ő” énné változhatna át, vagyis ugyanolyan áldozattá válhatna mások által, mint Ábel (akivel már a passzivitásuk is közös).

A szöveg ettől a sortól kinyílik, lezárul a szoros, intim „én-ő” viszony. A további értelmezéshez a mítosz ismerete is szükséges, mert ebben a mondatban egy olyan tapasztalat is benne foglalta-

tik, amelyet Ábel nem ismerhet, hiszen az a Káin–Ábel-történet végén van. Abból, hogy a beszélő horizontja megidézi a Káinnak címzett isteni kijelentést, két dolog is következik: először is, az írás jelenét nem kívánja kiiktatni, ellenkezőleg, játékba hozza (például a történet újszövetségi értelmezése is jelen van, miszerint Ábel Krisztus előképe, így örökéletű). A „Was hast du getan?” kérdését például kétszer is felidézi a beszéd (ez az a kérdés, melyet Isten a gyilkosság után¹³² tesz fel Káinnak – a lutheri és a későbbi fordításokban egyaránt ezen módon), ez azt bizonyítja, hogy Isten és Ábel azonos perspektívából látnak: ismeretlen számukra a halál és az erőszak. Másodszor pedig, Káin „tette”, mely semmi más, mint a teremtés megfordítása, a lét eltörlése, sikertelen marad. Hogy teremtését ne fordítsa meg, Isten sem pusztítja el Káint (aki a pusztítás isteni jogát magához ragadta), így a „senki” Istent is jelöli. A beszélő létének eltörölhetetlensége választ ad a nem-lét kérdésére is: a szöveg úgy oldja fel a paradox beszédhelyzetet, hogy a nemlét alatt nem a létezés hiányát érti, hanem az empirikus léttel szembenálló magasabb rendű létet.

A következő három sor alkotja a vers legösszetettebb retorikai alakzatát. Bár az ismétlések egyszerű anaforát sejtetnek, bizonyíthatóan *isocolon*ként, halmozásként olvasható ez a mondat, azon belül is annak hármass szerkezetű változatának, *trikolon*nak tekinthetjük. A halmozás kiindulási pontja az első szó, az *es*, mely most nem egy semleges nemű alany helyett áll, hanem odaértett alany (olyan igék mellett engedi meg ezt a német nyelvérzék, amelyek minden további vonzat nélkül képesek állítmányként szerepelni, úgynevezett abszolút igék, ahogy a *gehen* és a *kommen* is az). Könnyedén visszaalakítható alany-állítmány-tárgy/határozó formátumra (például: *Alle gingen meine Bahn*), mégis kiemelt szerepet szánhatunk neki az olvasat további alakításában, mert a szubjektumokat jelölő személyes névmások használatát értel-

¹³² 1Móz 4,10: „Er aber sprach: Was hast du getan? Die Stimme des Blutes deines Bruders schreit zu mir von der Erde.” *Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1982². (A további német Biblia-idézetek is innen származnak.) – Az 1975. évi újfordítású Bibliában magyarul: „De az Úr így szólt: Mit tettél? Testvéred kiontott vére kiált hozzám a földről.”

mezve már eddig is több poétikai belátáshoz jutottunk. Tehát feltehetőleg nem verstani kényszer az *es* korrelátumként való szerepeltetése, hanem stilisztikai: a személytelen alany jobban kiemeli a kollektív alany kiszolgáltatottságát, mert egy másik alany feltüntetésével inkább függetlenedik tőle az a folyamat, amelynek így nem cselekvője, hanem elszenvedője lesz. Az *es* esetében szükségtelen arcot adni a cselekvőnek (!), az ezzel a személyes névmással jelölt szubjektum a lét és nemlét közötti határon áll, hiszen az nem valós létezést jelöl, hanem grammatikai kényszert, ugyanúgy létrejön általa egy (ugyan arctalan) szubjektum, mint a „Nem vagyok” mondata által. Ha az *es* szerepét kiemeljük, mely az egyetlen alany lesz az „én” és az „ő” között, (mert a kollektív alany – a „mindenki” – a cselekvés tárgya lesz), akkor mind a három (tag)mondatnak az *es* lesz az alanya, hangsúlyos szerepe tehát retorikailag is megalapozott. A mondatok variációi – az első mondatoknál megismert eljárás szerint – ismét a különbséget mélyítik el az én és az „ő” között, a *trikolon* első szakaszának múlt idejét és távolodó irányát így közelítő mozgás és jövő idő ellenpontozza (a „sors” passzivitásával szemben a „harag” pedig aktivitást hordoz, pontosan megfelel ezáltal az eddigi „én” illetve „ő”-tulajdonságoknak és a tükörszerkezetnek is). A *trikolon* második sorában ráadásul a kollektív alany (a passzív fél) járul a cselekvő szubjektum felé, mely így ismét egy isteni pozíciót idéz fel, az ítélkezését (a tizenharmadik sor „törvénytörésével” ezáltal szorosabb kapcsolat épül ki). A kilencedik sor (*gingen* – „jutott”) és a tizenegyedik sor igéi (*gehen* „jut”) között csak az igeidőben van különbség, irányuk azonos, mintegy közrefogják az okot (mely időben és térben előre és hátra is hat és hatott). A három sor értelmezése megerősíti már a rímpárok esetében is feltűnt jelenséget, miszerint a két szubjektum ellentétes irányú utat jár be, az én a nem-létből a lét felé halad, „ő” pedig a biztos létezésből a létezés megszűnésének irányába. Ez az ellenkező irányú mozgás a szakasz utolsó sorában mutatkozik meg először igazán élesen, mely a vers fordulópontja (amit a tipográfiai kihagyás tovább erősít). A hiátus előtti két sor kicsit tágabb, teológiai olvasata is egy ellentétes mozgást vázol fel: Káin haragja (ami értelmezésünk szerint azt is jelenti, hogy Isten he-

lyett ül törvényt) csak látszatra szolgálja az élet fenntartását, a bosszú, harag igazából halált hoz mindenkire, a hatalom birtokosára is. (Nem véletlen hát, hogy Káin fiának fogadkozását a Genézis negyedik részének végén, miszerint ha Káinért hétszeres a bosszú, ő érte hetvenhétszeres, Jézus megfordítja, hiszen azt mondja, hogy a megbocsátásnak hetvenszer hétszeresnek kell lennie¹³³). A „*gehen alle an ihm verloren*” („Mindenki miatta fog elveszni” kapcsolatot teremt az utolsó sorral is („*an ihn nicht*”), megint csak anaforikusan – hiába áll az egyik tagadó mondatban, mindkettő a káini hatalom negatív tapasztalatát emeli be a versbe, ezáltal az egyezésük immár nemcsak alaki, hanem tartalmi is.

Az utolsó szakasz tehát szinte visszhangozza az eddigi sorokat. A két közbevetés („*Ich denke*” – „Úgy gondolom”; „*Ich glaube*” – „Azt hiszem”) párhuzama egyenrangúságukat, felcserélhetőségüket is feltételezi, ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy különbség jön létre az én és a transzcendens Másikat jelölő *éjszaka* között is (a környező, *Stunden-Buch*béli versekből kiderül, hogy a numinózus jelenlét egyik legdominánsabb metaforája), épp a testvérhez való viszonyban (a beszélő *gondol rá*, „az éjszaka” nem). Ennek ellenére a befejezés két mondatában – hasonlóan a vers többi szakaszához – viszont fönnmarad az én-ő szembenállás. Pedig a birtokos szerkezet („*mein großer Bruder*” – „bátyám”) mintha megszüntette volna az első sor távolságát („*der Bruder*” – „a testvér”). Az „ő” eddig viszont semmilyen jelzőt nem kapott, ezért ez az egy külön hangsúlyt kap, s a megszilárdult szintagmán kívül is jelentéseket generál, így éppen ez jelöli az én felett továbbra is fennálló hatalmát. Ez a hatalom – mint láttuk – nem lehet totális, amit jól jelez a közbevetés relativizáló hatása mellett az is, hogy a *törvényt* még csak nem is metaforája (az azonosság eltakarná valamelyest a különbséget) ennek a hatalomnak, csupán

¹³³ 1Móz 4,24: „Ha hétszeres a bosszú Káinért, hetvenhétszeres az Lámekért!” – Mt 18,21–22: „Akkor Péter odament hozzá, és ezt kérdezte tőle: „Uram, hányszor vétkezhet ellenem az én atyámfia úgy, hogy én megbocsássak neki? Még hétszer is?” Jézus így válaszolt: „Nem azt mondom neked, hogy hétszer, hanem még hetvenszer hétszer is.”

csak hasonlata (amiben nyilvánvaló hasonló és hasonlított különbsége).

Az utolsó mondat (mely nyelvi megoldásában is a genézisbeli történet azon részletét idézi fel, amikor Isten Ábel áldozatát elfogadja, Káinét pedig nem¹³⁴), hirtelen megfordítja a hatalmi arányokat (az „ő” hatalmának korlátozottságára már eddig is mutattak jelek). Bár a kapcsolat nem aktív cselekedeten nyugszik, valakire gondolni annyit tesz, mint a Másik létezését valóságosnak tartani anélkül, hogy saját létének jelenében tapasztalná annak empirikus jelenlétét. Ezt a lehetséges létet tagadja meg Káintól a transzcendens szubjektum, az allegorikus megfordítás így teljessé válik: az ént az „ő” taszította nemlétbe, „őt” pedig az éjszaka által jelölt isteni hatalom (vagyis Ábel a versbeli nem-léttől a létig jut el, Káin sorsa pedig ezzel ellenkező utat jár be). Ez tovább tágitja az élő–halott, látható–nem látható ellentétét, mely a köztes lét, a „lehetséges” (a lehetségesnek *gondolt*) tengelyén fordult meg. A pontosvessző erős elválasztása a Káinra vonatkozó részt egyszerre távolítja az ábeli analógiától (csonka mondatként is olvasható, nemcsak az ábeli mondat felől lehet kiegészíteni az erőbben jelölt elválasztottság miatt) és igazolja a két szubjektum megszüntethetetlen elválasztottságát. Ezáltal felmutatja Káinnak a transzcendens szubjektumtól való végtelen távolságát is, hiszen a rá vonatkozó csonka mondat az ábeli kapcsolaton kívül, magában áll, párbeszédre képtelen helyzetben. Mindez persze csak akkor helytálló, ha elfogadjuk az *éjszakát* a transzcendens Másik metaforájának – a kontextuális elemzés eredményei mindenesetre megerősíthetnek ebben is.

¹³⁴ 1Móz 4,4-5: „Und der Herr sah gnädig an Abel und sein Opfer, aber Kain und sein Opfer sah er nicht gnädig an.” – „Az Úr rátekintett Ábelre és áldozatára, de Kainra és áldozatára nem tekintett.”

1.1. A törés és a felette húzódó híd (A Rilke-vers kibővített értelmezése Az áhítat könyvének kontextusa alapján)

Ahogy arra a kommentált kiadás is felhívja a figyelmet¹³⁵, a kötetben a *Der blasse Abelknabe spricht* sorral kezdődő verset egy olyan szöveg előzi meg,¹³⁶ melynek központi mondata („Doch vor dem ersten Tode kam der Mord” – „De az első halál előtt jött a gyilkosság”) vitathatatlanul Káin és Ábel történetére utal, vagyis mindenképpen előkészíti a rákövetkező verset. A mondat azért kaphat első látásra is kiemelt szerepet, mert kettéosztja a költeményt: a vers felütése egy harmonikus én-te viszonyt ígér („Ich lese es heraus aus deinem Wort” – „azt olvasom ki igéidből”), a fentebb idézett mondat után viszont ez a harmónia disszonanciává válik, az én teljesen eltűnik, helyét az utolsó sorokban egy, csak az Istentől való elszakítottságot megtapasztaló általános alany veszi át. Az első sor arra mutat rá, hogy a transzcendens Másik megértése hagyományos módon zajlik, vagyis a bibliai kontextus bekapcsolása elkerülhetetlen ennél a szövegnél is. Az első szakaszban a biblikus és a rendhagyó metaforákat kereső értelmezési mód együtt él, hiszen az ígék nem audiovizuális metaforákba vannak sűrítve, hanem testiekbe („aus der Geschichte der Gebärden, / mit welchen deine Hände um das Werden / sich

¹³⁵ *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747.

¹³⁶ „Ich lese es heraus aus deinem Wort, / aus der Geschichte der Gebärden, / mit welchen deine Hände um das Werden / sich ründeten, begrenzend, warm und weise. / Du sagtest *leben* laut und *sterben* leise / und wiederholtest immer wieder: *Sein*. / Doch vor dem ersten Tode kam der Mord. / Da ging ein Riß durch deine reifen Kreise / und ging ein Schrein / und riß die Stimmen fort, die eben erst sich sammelten, / um dich zu sagen, / um dich zu tragen / alles Abgrunds Brücke – / Und was seither stammelten, / sind Stücke / deines alten Namens.” Nyersfordításban: „Kiolvasom azt szavaidból, / a mozdulatok történetéből / melyekkel a kezeid a leendő körül / köröztek, lehatárolva azt, melegen és bölcsen. / Hangosan mondtad, hogy *élni* és halkán azt, hogy *meghalni* / és újra és újra azt ismételted: *lenni*. / De az első halál előtt jött a gyilkosság. / Ekkor érett köreiden egy törés hasított végig / és jött egy kiáltás / és széttörte a hangokat, / amelyek éppen összegyűltek, / hogy téged ki mondjanak, / hogy téged hordozzanak / minden szakadék felett híd – / És amit ezután dadogtak, / darabjai csupán / régi nevednek.”

ründeten, begrenzend, warm und weise” – „a mozdulatok történetéből / melyekkel a kezeid a leendő körül / köröztek, lehatárolva azt, melegen és bölcsen”). A szó általi teremtés, mely biblikusabb, viszont ugyanúgy fennmarad, nincs *törés* (ez egyben a második rész elválasztottság-tapasztalatának fő metaforája) szó és jelöltjei között: „Du sagtest *leben* laut und *sterben* leise / und wiederholtest immer wieder: *Sein*” („Hangosan mondtad, hogy *élni* és halkán azt, hogy *meghalni* / és újra és újra azt ismételted: *lenni*”). Így – amint a második rész felől látszik – Isten neve egy eleve adott dolog volt, tehát egyáltalán nem akadályozta semmi az Istenhez való hozzáférést (az az azonosság, amit a metafora mutat föl, itt valós).

A káini tett az igazi elszakadás Istentől, nem pedig a bűnbeesés. Az „elidegenedés” központi alakzata már nem a metafora lesz, hanem a szembeállítás és a megfordítás, amely az előző Ábel-verset is alapvetően meghatározta. A tükörszerkezetnek megfelelően tehát először a teremtés „érett köreit” („*deine reifen Kreise*”) éri el a *törés*, vagyis nincs tovább körkörösége, önmagába való visszatérése, önazonossága a teremteteknek. Majd magukban a hangokban (melyek a teremtő szavak párjai és inverzei egyszerre) lesz nyilvánvaló a *törés*, a különbség jelölt és jelölő között, a *kiállítás* metaforájának felmutatásával. Az egyetlen Isten-definíció („alles Abgrunds Brücke” – „minden szakadék felett híd”) sem lesz már teljes érvényű meghatározása a transzcendens Másiknak, hiszen a meghatározás utáni gondolatjel immár a tipográfia szintjén is tagadja a *törés* megszüntetésének lehetőségét, amit az utolsó sorok meg is erősítenek. A különféle nevek már csak metonimikus kapcsolatot létesíthetnek Istennel és a temporalitást sem tudják többé felfüggeszteni, a különbség jelölt és jelölő között idővel megmutatkozik.

Ábel beszéde ennek a versnek a horizontjából nemcsak egyszerűen egy másik perspektívából újramondott történet,¹³⁷ hanem

¹³⁷ Bár valóban teljesen eltér ez a vers az *Új versek* „Dinggedichtjétől”, a biblikus történeteket és alakokat átranzformáló altípussal (pl. *Az olajfák kertje*) annyiban rokon, hogy a radikális átértelmezés itt is megtörténik. Vö. PÓR Péter, *Az orfikus alakzat – Rilke Új versek című kötetének poétikájáról*, Holmi, 1995, 1289–1299.

kísérlet arra, hogy egy olyan nyelvet rekonstruáljon, amelyben szavak és jelöltjeik különbségei nem látszanak vagy nincsenek is, mindent a metafora által megteremtett azonosság határoz meg. Ez a nyelv a Káin által létrehozott kétosztatúságot nem tudja felszámolni, de az állandó különbségeket termelő káini nyelv ellenpontja kíván lenni, egy olyan territórium, ahol nem érvényesül a testvér – egyébként is korlátozott – hatalma. Ábel halála után is a *törés* előtti állapotból beszél, a teremtés nyelvén, ezért is történhet meg az az Ábel-versben, hogy az elvileg nem hallhatott isteni kijelentések magától értetődőek számára, mint ahogy Isten hozzáférhetősége is az. A numinózus értelmezése tehát mindkét versben egy következetes bibliai olvasaton nyugszik, amit *Az áhítat könyve* második, végleges változatából már kihúzott, összekötő szövegek még explicitebben jeleztek, hiszen a narratív betétek főszereplője, egy orosz szerzetes Biblia-olvasás után alkotta ezt a két verset.¹³⁸

Mint utaltunk rá, az *éjszakát* csak egy szélesebb kontextualizáció után azonosíthattuk úgy, mint a transzcendens Másik jelölőjét. Ebben pedig az Ábel-verset követő szöveg¹³⁹ („Du Dunkelheit, aus der ich stamme” kezdettel) lényeges szerepet játszik, mert legfőbb trópusa a *sötétség* és az *éjszaka* (természetesen ennek feltétele az, hogy az öt verssel korábbi szövegben egyértelmű *Te*-Isten megfeleltetést itt is érvényesnek tekintsük). Sőt, talán a leggyakrabban idézett hely *Az áhítat könyve* első részében oly gyakran előfordul

¹³⁸ *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747.

¹³⁹ „Du Dunkelheit, aus der ich stamme, / ich liebe dich mehr als die Flamme, / welche die Welt begrenzt, / indem sie glänzt / für irgend einen Kreis, / aus dem heraus kein Wesen von ihr weiß. / Aber die Dunkelheit hält alles in sich: / Gestalten und Flammen, Tiere und mich, / wie sie's errafft, / Menschen und Mächte – / Und es kann sein: eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft. / Ich glaube an Nächte.” Nyersfordításban: „Te, Sötétség, melyből származom, / jobban szeretlek mint a lángot, / amely a világot behatárolja, / mivel azzal csak / egy olyasféle körnek csillog, / amelyen kívülre jutva, egy lény sem tud róla. / De a sötétség mindent magába foglal: / alakokat és lángokat, állatokat és engem / ahogy magába gyűjti, / az embereket és hatalmakat – / És lehet: egy nagy erő / mozdul a szomszédságomban. / Hiszek az éjszakákban.”

éjszaka-metaforára. Az eddigi bibliai kontextusnak talán csak annyiban van szerepe, hogy ott a transzcendencia alapvető metaforája mindent kizáróan a *fény*, az ebben a kötetben domináns trópus pedig ennek a hagyományos alakzatnak az inverze. Az első két versszak is erre a megfordításra épül, a *sötétség* metafora „provokatív” hozzárendelését a transzcendens szubjektumhoz épp a *fény* metaforájának elégtelenségével magyarázza a lírai én (aki itt a „Te-vers” típusának megfelelően, csakis a „Te”-hez képest nyer létezést). A *fény* metaforája nem felel meg a totális jelenlét térbeli végtelenségének („ich liebe dich mehr als die Flamme, / welche die Welt begrenzt” – „jobban szeretlek mint a lángot, / amely a világot behatárolja”), így értelem sem nyerhető belőle. A *sötétség* viszont mindent magába foglal, ezért alkalmasabb metaforája az Istennek, mert ez a metafora azt állítja róla, hogy ő a végső ok, mindennek az eredete – a bibliai tanításokkal összhangban. Az énnak éppen a térbeli helyzete jelzi azt („eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft” – „egy nagy erő mozdul a szomszédságomban”), hogy az eredet ellenére, a különbség közte és az isteni szubjektum között fennmaradt (a könyv hatodik versében, ahol Isten és Te egyértelmű azonosítása megtörténik, a *szomszédosság* olyan viszonylatot jelöl, melyben az elválasztottság bármikor megszűnhet). A kilencedik vers elválasztottságtapasztalata tehát megmarad, de már bevonja – mintegy kompenzációként – az Ábel-vers bizonyosságát is, miszerint a hit, a meggyőződés újra megteremheti az azonosságot. „Hiszek az éjszakákban” – itt az előző vers trópusa szerepel már a szintén onnan ismerős szerkezetben, mégis a hitvallás szokatlansága (különösen, mert a *Hiszekegy* kezdetére is rímel) továbbra is provokatív marad. Hiszen az *éjszaka* tőlünk független, empirikus létező, mondhatni, tárgy, amihez így nem kell hittel kötődnünk, a hitnek másra kellene vonatkoznia. Csak akkor oldható fel a metafora által keltett feszültség, ha az Ábel-vers befejezésére gondolunk, s az ott elvégzett azonosítást itt is megtesszük. Így válik a két vers egymás értelmezőjévé is. Az eredetileg narratív összekötő szövegek itt csak annyiban vezetik be (és át!) a verset, hogy a szerzetes ezzel a verssel köszöni meg az álma okozta szo-

rongás megszűntét¹⁴⁰ (az összekötő szöveg azt is jelzi, hogy az Ábel-vers bizonyos értelemben nyugvópontot hozott). A hálaadó imaforma pedig megköveteli a megszólítást, de megmarad igazából egy Istent értelmező beszéd keretének.

Az ezt követő vers¹⁴¹ annyiban kapcsolható ide, hogy ismételten egy különös hitvallással kezdődik („Ich glaube an Alles noch nie Gesagte” – Hiszek minden eddig ki nem mondottban”). Már nem egy megtalált trópusra koncentrál, hanem a trópus keresésére (ez az első sor újabb önreflexió is tehát egyben). A kötet harmadik verséhez hasonlóan a romantikus eredetiségmítosz felől gondolja el ezt a keresést, amely kétségkívül blaszfémiához is vezethet. De mivel ez is reflexió tárgya lesz, így nem követ el blaszfémiát, megmarad egy hagyományos imaformában, mely igen nyílt, (diológust) kezdeményező hangot üt meg. A második sora ugyanis jól illeszkedik a bevezető narratív szöveghez: az ott említett köszönetmondás és eufórikus hangulat felszabadító hatása itt is érződik (és nem a tizenegyedik versben, ahol az várható lenne). Ez az elvárás azért nem teljesül, mert a kötet oda-visszaulálások rendszere, s ezt a közvetlen kapcsolatot (a narratív magyarázatot) nem teszi szükségessé, különösen azért, mert a totalitás megjelenése a távoli megfelelésekben, az állandó azonosság-felismerésekben a legkitapinthatóbb, s e miatt a direkt megfeleltetések feleslegessé válnak.

Mindezek ellenére néhány tanulsággal mégis szolgál az Ábel-verset bevezető narratíva¹⁴². A megelőző vers központi mondatát

¹⁴⁰ A verset az első változatban a következő mondat vezette be: „Und da dankte der Mönch aus einem befreiten Gefühl:” – „És aztán felszabadultságában megköszönte a szerzetes:”. *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747.

¹⁴¹ Álljon itt csak a vers legjobban kapcsolódó, első strófája: „Ich glaube an Alles noch nie Gesagte. / Ich will meine frömmsten Gefühle befreien. / Was noch keiner zu wollen wagte, / wird mir einmal unwillkürlich sein.”- „Hiszek minden eddig ki nem mondottban. / Szabadjára akarom engedni legáhítatosabb érzéseimet. / Amit eddig még senki sem merészelt akarni / nekem majd egyszer akaratlanul is lesz.”

¹⁴² „Als der Mönch die Bibel las einem stürmischen Abende, da fand er, daß vor allem Tode die Ermordung Abels geschah. Und erschrak tief im Herzen. Und der Mönch ging, da ihm sehr bange war, hinaus in den Wald und ließ alles Licht herein und allen Duft und die vielen frommen Geräusche des Waldes welche lauter sangen als seiner Gedanken wirre Reden waren. Und hatte in

a szerzetes szinte szóról szóra megismétli, erre a Biblia olvasása vezette rá – eddig tehát a szöveg a kilencedik vers parafrázisa. A szerzetes rémülete egzisztenciális határhelyzet: újra meg kell értenie a történetet, hogy megértse Istenét és önmagát (és a kollektívumot, az emberiséget). A megismételt mondatban az a rémisztő, hogy az isteni ítéletet (Ádám és Éva halandóságát) felülírja az ember gonoszsága, az isteni terv igazából itt törik darabjaira, nem a bűnbeesésnél. Az élet organikussága, az isteni harmónia nincs többé (amiben megtalálható volt az élet és halál organikus egysége is). Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című regénye dolgozza majd ki a „saját halál” koncepcióját végérvényesen, amely ebből a szövegből ered (különösen az utolsó, harmadik könyvből – a gyilkossággal a „saját halál” nem valósulhat meg, a halál csupán a másik akaratává silányul). A harmónia vége visszavonhatatlan, ember és Isten elszakadása is – ezért fontos Ábel beszéde, aki lehetséges új egységet képvisel. A szenvedtelen, egyes szám harmadik személyű elbeszélő bibliai fordulatokat, archaizmusokat is felidéz (így például: „Und erschrak tief im Herzen”). A narratívát tehát ugyanúgy átszövik metaforák, mint az azt megelőző verset, az ominózus mondat megismétlése is erre utal. Az *erdő* a kötetben szintén Isten egyik meghatározó metaforája lesz, a fények, illatok, zajok „beengedése” mind-mind Isten metonímiái (párhuzamosan a „mozdulatok történetével”), melyek artikulátlanságuk által cáfolják a rémisztő olvasatot. Az álom és a mítosz nyelve pedig nagyon hasonló,¹⁴³ pusztá leírásuk nem lehetséges, a róluk való beszéd azonnal allegóriává válik, tehát

einer nahen Nacht diese Traum, für welche er Verse erfand.” *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747. Nyersfordításban: „Amikor egy viharos estén a szerzetes a Bibliát olvasta, úgy találta, hogy Ábel meggyilkolása minden halált megelőzően történt. És mélyen megrettent szívében. És a szerzetes, mivel nagyon zaklatott volt, kiment az erdőbe és beengedett magába minden fényt és minden illatot és az erdő sok derűs zörejét, melyek hangosabban énekeltek mint gondolatainak zavaros beszédei. És egy közeli éjszakán álmot látott, amire ezt a verset írta:”.

¹⁴³ Erre épít Hartwig von Schubert tanulmánya is (*Traum, Metapher und Mythos am Beispiel „Kain und Abel” = Mythos zwischen Philosophie und Theologie*, hrsg. von Enno Rudolph, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, 77–94.), mely később nagy szerepet játszik abban az alfejezetben is, amelyben a bibliai Káin–Ábel-mítosznak az újraértése történik meg.

az álomról írt vers még a legeredményesebb artikuláció. Ugyanis hasonló struktúrája miatt nyelvében újrateremtheti az álom beszédét, és a metaforikus azonosságot is (a *prosopopeia* alakzatához visszanyúlva viszont sorozatos el-különböződést látunk: a narratív betétek egységes arcot adnak a versbeli beszélőknek, mely így hangot ad egy mitikus figurának). Az egzisztenciális határhelyzet feszültségétől nem a narratív világ kompenzációja (a séta) által jut el nyugvópontig a szöveg, hanem az álom szerkezetének átvétele által. Ady versében pedig a mitikus beszédmód két szögesen eltérő modalitásnak, az Istenhez való viszony két, egymásnak ellentmondó lehetőségének a szintézise lesz.

2. Két modalitás, két arc (*Ady Endre: Kain megölte Ábelt*)

KAIN MEGÖLTE ÁBELT

Uram, én Jehovám,
Tudtam, hogy ölni nem szabad
S Kain megölte újra Ábelt:
Megöltem magamat.

El sem bujdoshatom,
Nem mostam meg véres kezem,
Nem vétkeztem, mikor gyilkoltam
És most sem vétkezem.

Nincs senkihez közünk
S te nem adtál elég erőt,
Uram, hogy ketten legyünk eggyek
A te arcod előtt.

És föltámadt Kain,
Ki százszor többet szenvedett
S megölte önmagával együtt
Ábelt, gyermekedet.

E földön senki sincs,
Ki vádolhat halottakat,
Te sem, Uram, az Égben ott fent,
Bár ölni nem szabad.

Megöltem magamat,
Mert furcsák voltunk kettesen:
Fogadj, Jehovám, két-eggyünket
Értőn és kedvesen.

A cím a bibliai történet újraírását ígéri annyiban, hogy a gyilkosságot, a történet központi mozzanatát emeli ki. A múlt idejű kijelentés viszont korlátozza a történet teljes újramondását, hiszen csak a fordulópont utáni rész lehet jelen idejű, a vers horizontjával azonos. Ennek megfelelően olyan egyes szám első személyű beszéddel indít, mely egyértelműen a cselekvő, az életben maradt Káin beszédhelyzetét veszi fel. A cím által felkeltett várakozást viszont nem teljesíti, mert a gyilkosság utáni, Isten és Káin között lezajlott párbeszédből semmit sem idéz. Az elvárásoknak már a vers első sora sem felel meg: a párbeszédet nem Isten, hanem Káin kezdeményezi, s túllép a formalitások keretein (az „én Jehovám” megszólítás erősen exponálja egyrészt az én központi szerepét, másrészt az írás jelenét is, mert későbbi ószövetségi megszólítást használ). Ez az Istentől elrugaszkodott tudatosság és az ezzel járó modalitás viszont illeszkedik a *Minden-Titkok Versei* kötet, azon belül is *Az Isten titkai* ciklus egyik nagy csoportjába (amit a későbbiekben „káini” szövegeknek nevezünk majd). A második sor minden kétséget kizáróan anakronizmus (a mitikus és a versbeli szituáció különbségének első erősebb jele), a Tízparancsolat tiltása ugyanis jóval későbbi szöveghely. Ez az időbeli különbség felvillant egy, a lírai énen belül is fellépő hasadást: két erkölcsi magatartás van jelen, s az isteni parancsolatokkal szembenálló győzedelmeskedett („Tudtam, hogy...”). A különbségek sora tovább folytatódik, a cím sem pontosan ismétlődik, az „újra” pedig belépteti az időbeliséget és az ebből eredő differenciát, amely leleplezi a mítoszok újraértésének egyik eljárását, az aktualizációt (a jelenvalóvá tétel transzhistorikus módon eltakarja az időbeli

különbséget – a jelen túlzott dominanciája az egyszerű illusztratív felhasználás veszélyét hordozza magában, amikor is a mítosz értelmezése igazából nem is történik meg). A kettőspont valóban felfedi a mítosz/történet allegória-jellegét (legalábbis ez látszik az első versszak horizontjából), ahol a jelölt a történettől független szubjektum, a lírai én. A „Megöltem magamat”, mely igen hangsúlyos helyen van retorikailag és kellően váratlan fordulat (hogyan nagyobb hatást érjen el), legfontosabb hozadéka pedig a Rilke-versből ismert paradox beszédhelyzet előállítása. A prosopopeia alakzata ismét sajátos helyzetben szerepel: az arc-adó és az arc egyazon szubjektumhoz tartozik, hasonlóan a kimondó és kimondott én feszültségéhez, de a különbségüket még erőszak árán sem tudja eltörölni. A „kettős én” koncepcióját mégsem fogadhatjuk el, mert a szólamok mögött egységes ént feltételez¹⁴⁴, ilyen stabil én a transzcendens Másikkal szemben nem jön létre a vers végére sem. (A Káin–Ábel-történet tehát nem egy szerepköltészethez ad keretet, mindkét versben sokkal inkább létmetafora).

A második versszak első látásra mégis a „kettős én” elvének felel meg, hiszen az az én dominanciájának terepe¹⁴⁵, minden sorban jelölve van az én és semmilyen más instanciát nem jelöl ki (nincs egy „ő”, mint a Rilke-versben). Csak az első sor tartja fenn a mítosz radikális megváltoztatásának logikáját („El sem bujdoshatom” – az eredeti történet Káinja elmenekülhetett Nód földjére), a többi sor viszont arról tanúskodik, hogy a Káin/én uralja a beszédet, instabilitásának semmi nyoma. A mítosz átírá-

¹⁴⁴ A „kettős én” koncepciójára példaként hozott versek közé tartozik a *Káin megölte Ábelt* is. Vö. KIRÁLY, i. m. I., 524. Sokkal helytállóbb ennek a versnek az esetében is Bednatics Gábor *A Szajna partján* című Ady-vers kapcsán tett kijelentése: „az azonos pozícióját kettéosztva képez kompozicionális megfeleltetéseket a végleg talaját veszített más részei között”. BEDNANICS Gábor, *„Nem vagyok, aki vagyok” – a szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, i. m. 84–96, 88.

¹⁴⁵ Ezen a ponton tovább követhető Bednatics tanulmánya, hiszen arra a következtetésre jut, hogy „az azonos megsokszorozása [...] a homogenitás általánosítását szinte végletekig fokozva látja az Ady-lírát az én azonosságának olyan jellegű uralmával, amelyben a szubjektum önreflexivitása grammatikailag ugyan tartható marad, poétikailag azonban transzcendentált tárgyiasságok referenciális terére vonatkoztatva alapozódik meg.” BEDNANICS, i. m. 96.

sa abbamarad, a tudatos én-beszédnek nincs semmire sem szüksége önmaga meghatározására. A gyilkos-ság jelölője („véres kéz”) nemcsak azért nem maradnak meg, mert képtelenség a cselekvések önreflexivitása (magára irányultsága) miatt azokat eltörölni, hanem azért sem, mert a megmaradt én ezt nem is akarja. Sőt, ennél is továbbmegy: a külső megítélést sem engedi, egyértelműsíti pozícióját („nem vétkeztem” – „És most sem vétkezem”). Ez az allegorikus olvasás felé vezeti az értelmezést, magyarán, nem a mítosz, hanem az én a referense a mítoszból vett cselekvéseknek. A bűn, amellett, hogy maga felett senki nem mondhat ítéletet, hordoz magában még egy ellentmondást: a cselekvés jelene pusztán beszéd, nem feltétlenül követ el tehát bűnt a beszélő (ennek ellenére tagadja bűnösségét). Egyetlen, közvetlenül Isten ellen vétő beszédaktus van, ez a blaszfémia – a monologikus tendencia tetőpontján viszont a saját beszédét is maga értelmezi, nem a Másik, vagy mások, így az én dönti el, hogy nem követ el blaszfémiát. (A „kezem-vétkezem” tiszta rím is ezt az ellentmondást nem tűrő modalitást erősíti, hiszen a cselekvés metonímiája, a *kéz* még a beszédaktusba is beíródik.) A radikális átértelmezés tehát nem a történet egyes elemeit, hanem rögtön (szinte kihagyással) a történet teológiai-etikai értelmezéstörténetét érinti.

A harmadik versszak hirtelen személyváltása (egyreszéről többes szám első személyre) beilleszthető az én uralta, monologikus beszédbe, hiszen a zártság deklaráltan nem szűnik meg, az „ének” látszólag nem lépnek relációba semmivel („Nincs senkihez sem közünk”). Mégis újabb kapcsolatok nyílnak, mert maga a bűn ugyanúgy viszonyfogalom, mint Hans Jonasnál a hatalom¹⁴⁶,

¹⁴⁶ Jonas érvelése éppen azt szolgálja, hogy logikai úton bebizonyítsa, a „mindenhatóság” értelmetlen fogalom, így Istent sincs értelme mindenhatónak nevezni, illetve ilyen elvárásokat támasztani irányában. „Az abszolút, totális hatalom olyan hatalom, melyet semmi sem korlátoz, még valami másnak a létezése sem, valami hozzá képest külsőnek vagy különbözőnek a létezése. Hiszen bármi másnak a pusztá léte már korlátot jelentene a teljhatalom szempontjából, az egyetlen hatalomnak meg kellene semmisítenie a másikat, hogy abszolút mivoltát megőrizhesse. Az abszolút hatalomnak tehát a maga egyedülvalóságában nincs semmiféle tárgya, mely fölött hatalmat gyakorolhatna. S mint tárgyaltalan hatalom egyben hatalom nélküli hatalom, mely önmagát szünteti meg. [...] Röviden kifejezve: a „hatalom” *viszonyfogalom*,

vagyis az Istennel kialakított kapcsolat még a második versszakban is jelen van, még ha csak a vétkesség kérdésében is. A relációk hiánya tehát csak ember és ember közti relációkra igaz – a vers paradox beszédhelyzete csak az ember–Isten viszonylatra vonatkozik. Ezért vannak a zárt intimitás ellenére különbségek, még a legszorosabb „kapcsolatba” is beékelődnek újra és újra („hogyan ketten legyünk eggyek”). A különbség eltörlése még nyelvtanilag is lehetetlen, mindenképpen két szó jelöli két külön létező egybeolvadását (két külön jelölt egy időben való jelölése csak így lehetséges). „A te arcod előtt” – nem véletlen, hogy a különbségek eltörlése, az „egységesítés”, az önzonosság megtalálása Isten totális önidentikusságával együtt (amit az *arc* jelöl), vagyis a totális jelenlét helyén történne meg, mert a különbségek eredete a transzcendens Másik, illetve a vele való viszony. Isten ebben a világban is megkapja a végső ok szerepét, amely ellentmond az individualista, okot és okozatot egyaránt magának vindikáló retorikának. Ezért íródhat vissza a hagyományos Isten-kép („S te nem adtál elég erőt”), pedig azt már a második versszak érvénytelenítette.

A negyedik versszak újabb váltást hoz a beszédmódban: egyes szám harmadik személyben látszólag megismétlődik a verscím illetve az első versszak által már végrehajtott sűrítése, összefoglalása a mitikus történetnek. Mégis több pusztán ismétlésnél, hiszen ez a variabilitás nyújt lehetőséget arra, hogy a „hármass” viszonylat újraértelmezése végbemenjen az eddig nyert tapasztalatok bevonásával. S a versszak funkciója már nem az én szituálása, hanem az Isten-én kapcsolat elhelyezése a triadikus viszonylaton belül: egy külső perspektívába állított Káinnal a történetet ismét fel lehet használni mint értelmezési keretet immár arra is, hogy az én „káini” és „ábeli” viszonya Istennel valamilyen értelmezett formát nyerjen. Az én és az „önmaga” közötti különbség, az Istennel való relációban is fellelhető, de ok-okozati kapcsolatot nem lehet felállítani közöttük, hiszen

mely megköveteli a többpólusú vonatkozást. Az a hatalom, mely vonatkozási partnerében semmilyen *ellenállásra* nem lel, olyan, mintha nem is létezne [kiemelések az eredetiben – T. M.].” JONAS, Hans, *Az istenfogalom Auschwitz után – zsidó gondolatok*, 2000, 1996/8, 56–61, 59.

egyidejűek, egyszerre van jelen az ábeli viszony Istennel és ennek káini megszüntetése, a voltaképpeni „nem-viszony”, az önállóság. A harmadik sor („S megölte önmagával együtt”) mutat rá arra, hogy az „egyidejűség” a lineáris szövegben mint körköröség lehet jelen, mert az eddigi azonosítási lánc (Káin megölte a Másikat, Ábelt – maga volt a Másik – magát ölte meg) megfordul, a sorrend éppen az én és az „önmaga” különbségének tengelye mentén változik meg (Káin megöli magát – de a „maga” az egy Másik – a Másik pedig Ábel, tehát Ábelt öli meg). Azért kell tehát Káin cselekedetét egyes szám harmadik személyben újra elmondani, hogy idegenként, Másikként lehessen beszélni róla, a strófa tehát az eddig ismert logikai sorrend fordítottjával indít (mivel csak így mutakozhat meg a reverzibilitás). Az én és az „önmaga” különbsége magában a reflexív igében is jelölve van, mert megköveteli a cselekvő alany és a cselekvés tárgyának elválasztását, a tárgy külön szóval jelölését, hiába azonos a kettő (a „megöltem magamat” kifejezés kétszer jelöli az ént). Az ént csak az stabilizálja, ha ténylegesen másik a Másik, mert az az én integritását nem veszélyezteti, az önreflexivitás viszont (amikor a szubjektum felismeri az időbeliségben és viszonyokban létrejövő különbségeit és inkonzekvenciáit) az én széteséséhez vezethet, s ezt a mítosz segítségével próbálja elkerülni. A reflexió pedig a „káini” magatartás alapvető jellemzője, a „százszor többet szenvedett” retorikus kifejezése ezért rendelődik mellé, hiszen a „viszony nélküiségben” nem jöhet létre megnyugtató módon identitás, illetve az isteni szubjektummal szemben sem, ha bármiféle „káini” hatalmi vágy fennmarad.

Az ötödik versszak tehát explicitté teszi az előző sorok eddig rejtett tapasztalatát: csak a nem-léttel bíró én őrizheti meg sérülékeny identitását a transzcendens Másikkal szemben. A „nem vétkezem” kifejezésével jelölt, ellentmondást nem tűrő beszédmód értelmezése ebből a belátásból módosul, ha feltételezzük, hogy a második versszak beszélője is ebből a nem-létből beszélt. A törvényen kívüliség a létállapottal szorosan összefügg, hiszen a nem-léttel szemben (mivel az nem magyarázható az élet–halál ellentét párral) lebomlanak azok az oppozíciók, amelyekre ítékezés egyáltalán épülhetne. Az én-szólam helyét viszont átvette egy

személytelen kinyilatkoztató beszéd, így az előző versszakhoz hasonlóan egy külső nézőpontba átírt variációja lesz a második versszaknak. Az én itt hangsúlyosan csak az Istennel való viszonylatban lesz jelen (egy megszólítás illetve egy birtokos személyjel által: „Te sem, Uram”), a „Te”, mely ebben a versben mindig az Istent jelöli, nem marad el, tovább folytatódik tehát az Isten–én-viszonylat értelmezése is. Ebben mégsem történik előrelépés, mert az uralhatatlanság-tapasztalat, mely jellemezhetné az Istent is, csak az „ének” létmódjához kapcsolódik, s ezáltal az ember–ember viszonyokkal („E földön senki sincs”) kerül egy szintre az Isten–ember-viszony. Ezzel még nem akadályozná meg egy radikálisan új értelmezés létrejöttét (hiszen olyan alapvető keresztény tanítások elutasítása, mint a halottak feletti túlvilági ítélkezés, megnyithatná az utat), de a hagyományos istenértés horizontjáról nem keveredik ki, így revitalizált vagy a diszkurzív szabályokat sértő (élő) metaforák helyett *holt* metaforával él (a transzcendencia hagyományos, külön kiemelt hely-metaforáját használja: „az Égben ott fent”). A szövegnek ezen a pontján az látszik, hogy az én megtalált metaforája, a Káin-Ábel történet és az énnak a „káiniból” az „ábelibe” fordulása olyannyira megfelel a beszélőnek, hogy egyrészt a metódust (az eleve adott szöveg-hagyomány segítségével történik meg az önmeghatározás) kiterjesztheti az Isten–én-viszonylat értelmezésére is, másrészt a holt metaforák revitalizálását már szükségtelennek tartja végrehajtani, mert az én megtalált metaforája további keresést már nem igényel. A különbségek eltűnnek, hiszen az (ön)megítélés nem lehetséges, nincs mód bűnös és büntelen (ítélő) én elválasztására, sőt, a nem-léttel szemben még Isten és ember is egyazon oldalra kerül. A differenciák eltörlésére törekvő igyekezetet jellemzi, hogy az első versszak anakronisztikus szentenciája („Bár ölni nem szabad”) itt új szövegkörnyezetbe kerül és nem lesz többé az időbeli különbség egyértelmű jelölője. Ugyanis központi szerepet játszik egy harmonikus (tartalmi) egység létrehozásában, melyre leginkább a rímtechnika hívja fel a figyelmet: ez az egyetlen hely a versben, ahol egy versszak vége és a következő versszak eleje is egybecseng (az első versszak keresztríme ismétlődik meg úgy, hogy ezúttal nem ékelődik be közéjük a másik rímpár egyik tag-

ja). A rímek értelmezéséből következtethetünk arra, hogy a lírai én a nemléttel azonos (*szabad – magamat – halottakat – szabad – magamat*), és arra is, hogy ennek a nemlétnek (ahogy a *halottakat* helye jelzi) a tengelyén (amely az én és az „önmaga” különbségét helyettesíti), egy állandón önazonosságba forduló körkörösség jön létre, minden különösebb változás nélkül.

A megismételt mondat („Megöltem magamat”) az utolsó versszak elején a fenti fejtegetéseknek megfelelően a kontextus miatt már más jelentést is tulajdoníthatunk neki, mint ami a felütés paradox beszédhelyzetéből származhatna. A nemlétnek, mint autentikus létmódnak a megtalálása is ehhez a szövegrészhez köthető, annak a létmódnak, mely szintézise is az eddig különálló szólamoknak („Mert furcsák voltunk kettesen”: az alázatos ábeli és a perlekedő káini szólam egyszerre volt jelen, így érvénytelenítették is egymást). A különbség ugyan nem tűnik el a jelölés szintjén (a „két-együnket” kötőjele mutatja a szóképzés önkényes, katakretikusságát), de a két hang egységesítése¹⁴⁷ nemcsak a *halott* trópusában, hanem a leglényegesebb helyen, a modalitásában is sikeres: az ábeli szelíd, illetve a kérő-követelő káini hangnem a szelíd kérdés modalitásában egyesül. Mivel mindkét hang csak Istenhez való viszonyában volt ellentétes, egységesítésükkel egy olyan én jött létre, melynek továbbra is létfeltétele az isteni szubjektummal szembeni önmeghatározás, de az ehhez szükséges kapcsolatfelvételnek többé ő maga nem lesz akadálya. Az ötödik versszak értelmezés nélkül maradt, „mozdulatlan” Isten és én viszonylata itt újra dinamikussá válik, mert a fentiek értelmében visszatér a harmadik versszak szituációja, azaz a transzcendens Másik totális jelenléte („A te arcod előtt”) ismét az a hely lesz, ahol a szubjektum a végleges integritást föllelheti („Fogadj, Jehovám, két-együnket, / Értőn és kedvesen”). A megtalálható önazonosság reménye annak ellenére meghatározza az utolsó versszak hangnemét, hogy az én akaratának kudarca implicite jelen van (hiszen a fölszólítás megválaszolatlan marad), sőt, bizonyos mértékben ez a remény minden különbség forrását, az

¹⁴⁷ A két hangnem jelenlétére Bíró Zoltán is felfigyelt: „Az Istennel való már-már testvéri perlekedés, a szemrehányás és a kérés verse, a *Kain megölte Ábelt* című vers” – BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, Bp., Püski, 1997, 139.

isteni szubjektumtól való külön-létet is megszüntetheti, elhozhatja az Istennel való egységet is.

Ha a vers egészét nézzük, akkor a befejezés hangneme valóban teljesen eltérő, hiszen a megtalált új modalitás csak az utolsó két sorra érvényes – ezt a látszólagos disszonanciát az interpretáció feloldotta. Mint ahogyan a harmadik versszakról feltűnő, s különösen a negyedik versszak kezdetét jellemző „következetlenséget” is csak úgy tudtuk feloldani, ha bevontuk ezeket a jelenségeket az értelmezésbe: az utolsó három versszak egyértelműen az első három variációja ugyanabban a sorrendben. Az egész szerkezetet tekintve viszont vannak olyan elemek is, melyek azonnal egy egység felé mutatnak. Ilyen például a mellérendelés vissza-visszatérő szerkezete,¹⁴⁸ mely a logikai sorrend, a szukcesszivitás helyett, szintén a felcserélhetőséget, körköröséget sugallja, mint a kisebb egységekben az „ábeli” és „káini” szólamok egymásba fordulása. A *Kain megölte Ábelt* olvasásából nyert tapasztalatokkal, a két „dialektikus” hangnem elve alapján egy még nagyobb egységben, magában a ciklusban is egy magasabb szervezettséget találhatunk, mely persze új belátásokkal gazdagíthatja az eddigi interpretációt is.

2.1. Káin és Ábel „dialektikája” (*A ciklus többi verse mint a Kain megölte Ábelt kontextusa*)

A *Minden-Titkok Versei* című kötet (1910) első ciklusa *Az Isten titkai*, ennek tizedik, záróverse a *Kain megölte Ábelt*. A cikluscímek ismétlődő szerkezete miatt (az egymást követő sorrendben: *A Szerelem titkai*, *A Szomorúság titkai*, *A Magyarság titkai*, *A Dicsőségek titkai*, *Az Élet-Halál titkai*) az Ady-köteteket jellemző, tematikus szempontok szerinti szerkesztés talán itt a legszembetűnőbb, ami nagy hatást gyakorolt a lírai életmű egészét értelmező irodalom-

¹⁴⁸ Legegyértelműbb jele ennek, hogy az *és* kötőszó többször áll sorkezdő pozícióban (a harmadik, a nyolcadik, a tizedik, a tizenharmadik, illetve a tizenötödik sorban).

történészekre, hiszen a recepciótörténetben szinte kivétel nélkül fontosnak tartják a versek csoportosítását, jórészt az Ady-kötetek útmutatása szerint. Egy-egy cikluson belül, az olvasás által megteremtett koherenciára (amelyet lehetne eredeztetni a szerkesztői tudatosságból is) kevésbé koncentráltak, pedig méltán állítható, hogy ez a vers összefoglalja az előzőeket már csak a pozíciójánál fogva is¹⁴⁹, és az is, hogy a ciklust alkotó versek közötti transztextuális kapcsolatok olyan domináns poétikai funkcióval bírnak, melyek kiegészítik a *Káin megölte Ábel*t értelmezését, illetve fordítva: a vers olvasási tapasztalata felől is koherencia jön létre a ciklusban.

Már a ciklus első versének címe, a *Hiszek hitetlenül Istenben* (az egyetlen vers, melyben nem egy én-te-beszédsszituáció érvényesül – mindösszesen a negyedik versszak *lekacagtalak* szavában villan fel) azonnal egyfajta szintézisre törekszik azzal, hogy a hit, a legalapvetőbb ember-Isten-viszony paradox helyzetét egy figura etymologicába sűríti, egyszerre van benne jelen az alázatos hívő („ábeli”) és a számonkérő („káini”) szólam. (A hit paradoxitása a Rilke-versből ismert *gondol* metafora által felvetett problematikával teljesen analóg: valakire gondolni illetve Istenben hinni annyit tesz, mint a Másik/Isten létezését valóságosnak tartani anélkül, hogy a „hívő” saját létének jelenében tapasztalná meg Isten empirikus jelenlétét – a paradox helyzetet pedig az szüli, hogy a „hiányzó” empirikus jelenlét itt a hit alapfeltétele lenne.) A két hangnem szembenállása addig marad fenn, amíg a „káini”

¹⁴⁹ Szegedy-Maszák Mihály szerint a versek elhelyezkedése a ciklusban fölkínál egy olvasati lehetőséget: „Külön nyomatékot kap az indítás önellentmondása – „Hiszek hitetlenül Istenben” – és a zárlat, mely ismét a személyiség kettőségére utal, miközben Baudelaire *Ábel és Káin* címmel 1857-ben megjelent költeményét értelmezi át”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről, ... i. m.* 102–114, 111. Megjegyzem, a Baudelaire-vers nem az egyetlen lehetséges előkép, mert – mint látni fogjuk – a Káin-Ábel-történet irodalmi újraírásának jóval gazdagabb hagyományába érkezik a két szöveg, sőt, az *Ábel és Káin* egyfajta szociális szembeállításál él, ahol az „uralkodó” Ábelek és a lázadó Káinok között nincs átmenet, tehát még a lehetősége sincs meg annak, hogy egy személyiségben jelenjen meg a két mitikus alak. Erről bővebben: QUINONES, Ricardo J., *The Changes of Cain (Violence and the lost brother in Cain and Abel literature)*, Princeton, Princeton University Press, 1991. (különösen: 191–193.)

hangnem a múlthoz nem rendelődik, és a versbeszéd jelene egyértelműen „ábelivé” nem lesz („Szinte ömölnek tört szivemből / A keserű igék, / Melyek tavaly még holtak voltak, / Cifrázott semmiség” – második versszak). Az első versszak befejezésében („Mert hinni akarok / Mert sohse volt úgy rászorulva / Sem élő, sem halott”) az *élő-halott* dichotómia nem függesztődik fel, mint a Káin–Ábel-versben, inkább szolgálja a hitben megtestesülő Isten–én-viszony szükségszerűségének retorikus hangsúlyozását. A nemléthez hasonlóan mégis megteremt egy olyan beszédssituációt, mely kiiktatja a dichotómiákból eredő paradoxitást (hogy az ellentétpárok mindkét tagja egyszerre legyen jelen), elhárítva ezzel egy konzisztens beszéd minden akadályát. A káini magatartás a második versszakot követően ugyanis már végig az ábeli reflexió ellenőrzése alatt áll, az ötödik versszak például olyannyira tisztán „ábeli” beszéd („Hiszek Krisztusban, Krisztust várok”), hogy reflektálatlanul átveszi a hagyományos keresztény beszéd fordulatait, ellentmondva ezzel a kortárs vallásos költészet új metaforákat kereső törekvéseinek, illetve a kritika elvárásainak is – ennek a versszaknak az olvastán is elhangozhatna a verdikt, hogy „még nagyon a versenyszabályok szerint birkózik az angyallal”.¹⁵⁰

A versben ez a hangnem addig uralkodó, míg a külön kiemelt, a cikluscímekből ismerős *titok* metaforája (történetesen nem szerepel a Káin–Ábel-versben), mint a jelölhetetlenséget, éppen a metaforák érvénytelenségét jelölő alakzat, vagyis a nyelvi szkepszis be nem kerül (illetve vissza nem kerül) a lírai én tapasztalatába („Minden titok e nagy világon / S az Isten is, ha van”). A jelölhetetlenség tapasztalatában viszont Isten érthetlenségének nem lesz alárendeltje, következménye az én önértésének sikertelensége, a kettő nem kapcsolódik össze, sőt, egy újabb figura etymologica (mintegy ellenpontjaként a címnek) az ént jelöli ki totális centrumnak – mondhatni helyreáll a „káini” szólam („És én vagyok a titkok titka / Szegény, hajsztolt magam”). A vers utolsó strófája ezt a megfordított helyzetet úgy állítja helyre, hogy a nagyobb kontraszt miatt az „ábeli” pozíció győzelme (vagyis az

¹⁵⁰ Halász Gábor nyilatkozott így Illyés Gyula az Isten-kérdést feszegető verseiről. HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés*, Nyugat, 1938, I., 36–40, 39.

én háttérbe szorulása) még látványosabb: „Isten, Krisztus, Erény és sorban / Minden, mit áhitok. / S mért áhitok? S ez magamnál is / Oh, jaj, nagyobb titok”. Egy magasabb, metasztintre is eljut azáltal, hogy a lírai én rákérdez a transzcendenssel szembeni önmeghatározás kényszerére, miért képtelen önmagát „káini” módon, (emberi és isteni) viszonyoktól függetlenül elgondolni.

Az „*Örvendezz, ifjú, ifjúságodban*” című versben – a Káin–Ábel-verstől eltérően – szerepel a hypotextusként szolgáló, a Prédikátor könyvéből vett részlet is, a parafrazeált bibliai szöveghely mintegy mottóként vezeti be a költeményt. A pontos idézetre azért is van szükség – amellett, hogy a testvérgyilkosság történeténél kevésbé ismert bibliai passzusról van szó –, mert ez a vers sokkal jobban épít a másik szöveggel folytatott közvetlen párbeszédre, vele szemben és nem általa hoz létre egy-egy saját beszédmodot, mint a Káin–Ábel-vers, mely egy hagyományosabb megfogalmazásban átdolgozásnak is nevezhető. (A következő vers, *A Gyülekezet sátorában* szerkezeti megoldása is inkább így aposztrofálható, annak ellenére, hogy szintén bibliai idézet vezeti be.) Az „ábeli” modalitás itt már a felütéstől meghatározó, hiszen a lírai én önértéke kizárólag a bibliai idézet által kijelölt diszkurzív keretben folyik, a szöveg tekintélye nem kérdőjeleződik meg. Az *ifjúság* lesz az a metafora, amely alapján az én megképezhetné saját pozícióját abban az egzisztenciális kérdésben, hogy megfelel-e a transzcendens tekintély elvárásainak, amely főleg a *bűntelenség–bűnösség* etikai kettősségét jelenti a szöveg terében. Az én mégsem illeszkedik be ebbe az etikai dichotómiába, mert a múltban nem jöhetett létre olyan önazonosság, amit egyáltalán el lehetne helyezni valamelyik póluson (a harmadik versszakban: „S önmagamnak / Valék mindig vak, furcsa párja”), illetve ezekkel a dichotómiákkal eleve leírhatatlan az én. (A második versszak tautologikus formája előre vetíti ezt azzal, hogy – bár korántsem a két Káin–Ábel-vers mértékében – az *élő–holt*-oppozíciót kérdőjelessé teszi: „Így kisebb lesz / Élő-voltom megbüntetése”). Nem lehet ugyanis az *ifjúság* és a jelen beszéde között különbséget tenni, amivel a *múlt–jelen*-szembeállítás is érvényét veszti, mely az előző vers „ábeli” modalitását biztosította. Ez azért van így, mert az én múltbeli történetében mindig is jelen volt a reflexió az

ifjúsággal azonosított reflektálatlansággal szemben (mint ahogyan a vers egyik alapvető alkotóeleme is a reflexió: „Áldott sors, hogy hogy’ vettem észre / Idejében az ifjúságom”). A *Káin megölte Ábelt* olvasásának egyik hozadéka az volt, hogy a reflexió, az *önfeledtség* hiánya a „káini” modalitás jellemzője, az utolsó előtti versszak „Nincs bűnöm, mert nincs ifjúságom” kijelentése éppen egy másik, a Káin–Ábel-vers értelmezéséből származó tapasztalat miatt mégsem sorolható a „káini” beszédmódhoz: a *kortalanság* („S engem ne véníts meg halálíg”) ugyanolyan létállapot, mint a nemlét. Tehát mindkét esetben az egyetlen út az isteni szubjektummal létrehozott viszony metaforikus megragadására az én különös önmeghatározása, a nemléte, amely esélyt adhat az örökkön – legalábbis a versekben – halasztódó önmegértésre is (a „szelíd, kérő” hangnem ennek megfelelően ugyanúgy feltűnik: „Szépen nézz rám”).

A másik bibliai idézetre épülő vers, a *Gyülekezet sátorában* – mint említettük – a strukturális azonosság ellenére a „káini” beszédmódra példa. Az *áldozás* szituációja több lesz egyszerű kapcsolatfelvételnél, hiszen ennek helye, az *oltár*, inkább „küzdőtere” lesz az egymásnak feszülő immanens és transzcendens akaratoknak, semmint egy párbeszéd tere, amelyben a folyton változó én- és isteni identitások alakot kapnának. A lírai én azon törekvése, hogy totális hatalma legyen a transzcendens Másik fölött, természetesen eredménytelen marad, a különbség eltörlése nem sikerül – ezt az eredeti Káin–Ábel-történettel is magyarázhatjuk, hiszen ott az *áldozás* éppen a „különbségtermelődés tragédiájának”¹⁵¹ kezdőpontja lesz: az áldozat elutasításakor kényszerül felismerni Káin, hogy különbözik az öccsétől és Istentől is. A Káin–Ábel-verssel pedig éppen a Krónikák második könyvétől való eltérés teremt párhuzamot, mivel csak a vers felütése ad lehetőséget arra, hogy a beszélőt az áldozatot bemutató Salamonnal azonosítsuk, a második versszaktól az *áldozat* már az én metaforája lesz („Rézoltárod tüzét véremmel / Hiába öntöztem, nagy Isten”) – s ez a megoldás nemcsak a salamoni, de minden más, Bibliából ismert áldozati rítustól megkülönbözteti. Az

¹⁵¹ Ricardo J. Quinones apostrofálta így a bibliai Káin–Ábel-történetet. QUINONES, *i. m.* 9.

„önáldozat” *nemléthez* hasonló beszédpozíciója csak rövid ideig biztosítja az egyenrangúságot a transzcendens Másikkal (mondhatni tükörképei egymásnak: „Sem a te tüzed, sem az enyém / Nem lohadnak vad ereinkben”), de a vers második felétől a különbség az *áldozat* (metafora) eredménytelensége miatt megnő („És szerencséd elküldésére / Kegyelmedet hiába várom”). Mindezzel a fokozatosság jegyében a befejezésig egészen a totális egyenlőtlenségig jut el; a „káini” beszédmód kiteljesedése, az én Istentől független önmeghatározása olyannyira sikertelen, hogy az én függetlensége az „ábeli” létmódhoz hasonlóan megszűnik, annak ellenére, hogy az ebből eredő magatartást elutasítja („Nem szabad gyávának sem lenni”), a ráhatalmasodó isteni szubjektum mégis egy ilyen szituációba kényszeríti: „S tüzes, ezer áldozatokkal / Nem vagyok mégis semmi, semmi”.

Míg *A Gyülekezet sátorában* körkörös szerkezetével (az első és utolsó versszak két-két sora azonos) arra utal, hogy az önmeghatározás „káini” módja a kezdetektől sikertelen lehet, különösen ha az én a Másikkal egy szintre emeli magát, addig *A kimérák Istenéhez* végig tartja magát ehhez az eljáráshoz, a „káini” beszédmódot sehol nem váltja fel más modalitás. Ennek legszembetűnőbb jele a többes szám első személy gyakori használata (a második és a hetedik versszak egyáltalán nem is ad teret az én és te pragmatikai dimenziójának). De ez a dialogikus szerkezet valójában monológot takar, mert az első versszak én-retorikája nem változik meg a vers folyamán, amely nem egy Másikat, a transzcendens hatalmat kívánja meggyőzni, hanem ezt a hatalmat akarja saját hatalmaként legitimálni („Az én ügyem a te ügyed / S ki ellenem támad, azt verd meg”). A monologikus beszédhelyzet fennmarad még abban az esetben is, ha érvényesül egyfajta én–te-váltakozás, hiszen azok jórészt különféle elutasított viszony-létek alkotóelemei, egy hagyományos reláció által előírt szerepek (ahol Isten „ihletőként”, az én pedig „Isten eszközeként” van feltüntetve: „Én voltam, Isten, bolond nyilad / S nyiladat most már messzelőtted”). A *kimérák* jelölte veszélyeztetettség tehát nem az én stabilitását érinti, s a vers címével ellentétben nem is az Istennel való viszonyból ered – a *kimérák* egyszerűen az én történetének olyan elemei, melyek egy üdvtörténeti narratíva létre-

hozását veszélyeztetik (Mikor kimérákba szerettem, / Már ott voltál hátam mögött”). Ennek az üdvtörténetnek azért is lehet meghatározó szerepe, mert más „káini” modalitású szövegekkel szemben, az önreflexió teljesen hiányzik, így az én-narratívában megteremtett, múlttal való folytonosság sem kérdőjeleződik meg. Annak oka, hogy a transzcendens Másiknak mégis metaforája a *kiméra*, ugyancsak ebben a reflektálatlan narratív identitásban keresendő. Az üdvtörténet által létrehozandó totális azonosság ugyanis nem (a káini magatartás szerint) egyenrangú felek között – minden retorikai erőfeszítés ellenére – feltűnő különbségen törik meg, hanem azon, hogy az én-narratíva a vágyott üdvtörténet helyett hanyatlástörténeti jelleget ölt. A lírai én – éppen túlzott stabilitása miatt – nem vádolhatja magát ezért a kudarcért, így a vágyott és a tapasztalt különbségének forrása csak egy tőle független entitás, az Isten lehet. Az önállóságra (az egyszólamúsításra) törekvő „káini” modalitásra („Fölemelt véres homlokom / Nem ejtem porba most előtted”) azért van szükség tehát, hogy az én üdvtörténetének megírása újra lehetségessé váljon.

A *Hiszek hitetlenül Istenben* című versben bevezetett titokmetafora hasonló kontextusba kerül ebben a versben is. Az ént itt is totális centrumnak jelöli ki, azzal a jelentős különbséggel, hogy a cikluskezdő vers utolsó strófájában ugyanez a trópus azáltal, hogy Istenhez illetve az Isten-értéshez mint létfeltételhez rendelődik, szinte megszünteti a különálló én-szólamot. A *kimérák Istenéhez* viszont nem az a szöveg, ahol ez megtörténhetne, mert az egyenrangúság jegyében a *titok* lesz mind az Isten, mind az én jelölője (és mindig hangsúlyos helyen, így például rögtön a vers első sorában: „Te, Isten, ki Titok vagy” – és néhány sorral lejjebb: „Mert egyformán Titok a voltunk”). A *titok* metaforája még véletlenül sem a hozzáférhetetlenség tapasztalatát jelöli, hanem a lírai én és az isteni szubjektum közötti különbség retorikus eltörlesztésének alapvető trópusa lesz, az önreflexió utolsó lehetőségét is felszámolva ezzel. Így az önmeggyőzés retorikája kiiktatta az *Isten-versek* legalapvetőbb jellemzőjét, a korlátozottság-tudatot, nincs egyetlenegy metafora, köztük az Istennel leggyakrabban asszociált *bűntárs* metaforája („Már akkor bűntársam valál, / Már akkor is fölbujtóm voltál”), melynek érvényessége megkérdőjele-

zódne a vers folyamán. Jellemző módon a nyelviség reflektáltságát felváltja egy ideologikusabb mozzanat, az etikai dimenzió: a *bűnös-ártatlan* ellentétpár eddig a beszédhelyzet paradoxitása miatt volt alkalmatlan az én definiálására, most ugyanezt ennek a szembeállításnak a relativizálásával éri el (a *bűntárs* metaforájával Istent, vagyis az oppozíció felett diszponáló hatalmat is besorolja a szöveg a két szembenálló kategória egyikébe). Nem véletlen tehát, hogy a vers összegző, befejező versszaka egyben a „káini” beszéd csúcspontja is a ciklus egészében, megfordítja a hagyományos Isten–ember-alárendelést („Az én ügyem a te ügyed is, / hogyha hivedet meg nem tartod, / Nem hisz benned majd senkisémm”). Ez a kiazmus egy olyan király-metaforát is implikál, mellyel különös módon nem egy kollektívum jelöli magát szimbolikus személyként, hanem egy szubjektum – mindezzel viszont inkább megkérdőjelezi az utolsó sorok állításait, semmint felerősítené (de erre az ironizálódási folyamatra ez a „káini” modalitás nem láthat rá).¹⁵² A tetőpontot jelentő befejező sorban az én a *vágyott és tapasztalt* különbségének vélt okát – a bibliai Káinhoz hasonlóan – agresszióval akarja eltörölni („Isten, Titok, elő a kardod”), illetve köthető ahhoz a romantikus Káin-kultuszhoz, ahol Ábel háttérbe szorulásával az addigi triadikus kapcsolat dualisztikussá válik (mint láttuk, az „ábeli” szólam eddig – és ezután is – minden versben előfordult). Talán erre a hagyományra építenek a mítosz pszichoanalitikus olvasatait, melyek szerint

¹⁵² A *kimérák Istenéhez* produktív recepciójából József Attila *Nem emel föl* című verse is rámutat erre az ellenkező hatást elérő retorikai mozgásra: a szöveg „Vizsgáld meg az én ügyemet” sora egyértelműen a „Az én ügyem a te ügyed” kétszer is elismételt kifejezését idézi fel. De immár egy olyan kontextusban, amely homlokegyenest más modalitást ír elő, mert míg az Ady-szöveg tagadja a beszélő gyermekhez hasonló horizontját („...tudod / Hogy én nem vagyok mai gyermek”), addig a *Nem emel föl* elismeri azt („Tudod, szivem mily kisgyerek –”). Ezzel a figyelmet a *kimérák Istenéhez* szövegében rejlő ellentmondásra irányítja, amely ugyan tagadja a naiv gyermeki beszédmódot, de a megfogalmazott elvárásaiban folyamatosan fenntartja azt: „S ki ellenem támad, azt verd meg.” Hasonló viszonyt fedezett fel Lőrincz Csongor a *Jó Csönd-herceg* és Szabó Lőrinc *Éjjel az erdőn* című verse között. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Jó Csönd-herceg és a „gyanútlan ág” – a travesztív átírás egy példája: Ady – Szabó Lőrinc* = L. Cs., *A költészet konstellációi – Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Bp., Ráció, 2007, 71–84.

a testvér elleni erőszak igazából a szimbolikus Apa ellen irányult,¹⁵³ az eddigi rejtett ödipális konfliktus tehát nyílttá válna.

Az *Isten drága pénze* ismét az *áldozat*-metaforikán alapul, de A *Gyülekezet sátorában* megoldásával ellentétben a megtalált trópus, a *fizetség* egyszerre strukturál „káini” és „ábeli” beszédet. Az *áldozat-pénz-Élet* azonosítási sor („Itt az Élet, itt a pénz”) az én Istenhez viszonyított létét olyan értelmezési keretbe helyezi, melyben következetesen kibontható lenne (ezt megkönnyíti az is, hogy a hagyományból meríti az *adós*, a *kamat* és a *hitelező* allegóriáját¹⁵⁴), mégsem nyer ezáltal identitást egyik szubjektum sem. A retorika ugyan „káini” felütéssel indul (a tálentumok példázatából a „gonosznak és restnek” nevezett szolga választát idézi fel), de egyben az „ábeli” modalitáshoz illő, arc nélküli létezést célozza, annak artikulálatlan jellegével együtt (ahogy ez a hangnemre jellemző „szelíd kérdésben” meg is fogalmazódik a vers végkifejletében: „Csak hogy éljek, csak hogy éljek”). Bár a kérdés annyiban teljesült, hogy maga a versbeszéd létesített egy beszélőt, s a megszólítással látszólagos függetlenséget nyert az időtől, az „istenes versek” legnagyobb dilemmáját nem tudja feloldani: a transzcendens Másik egyáltalán nem idézhető, a lírai énnek erre nincs legitimitása, legalább akkora valószínűsége a dialógus hiányának (visszhangtalan marad az én beszéde) mint a dialógusnak (a kérések meghallgattatnak).

Ezt a dilemmát a következő, *Könyörgés egy kacagásért* című vers sem tudja feloldani, pedig első látásra mintha megtalálná a megoldást. Egy korábbi fejezetben már kimutattam, hogy a vers lírai éneke az artikulálatlan hangban, a *kacagásban* és annak *meghallásában* véli felfedezni a transzcendens szubjektummal kialakított viszony jelölésére alkalmas metaforát. A halláson alapuló trópusok mégsem lesznek képesek előhívni az isteni jelenlétet, éppen azért, mert a vers utolsó szavai olvashatók úgy is, hogy a lírai én számol a „visszhangtalanság” lehetőségével, azzal a tapasztalattal, hogy a szubjektum nem terjesztheti ki akaratát a totális Másikra. Mindez érvényes egy fordított szituációra is, amikor is a numinózus tapasztalatát akarja az én a megfelelő

¹⁵³ QUINONES, i. m. 12, 19, 96.

¹⁵⁴ Elsősorban itt a tálentumok jézusi példázatára gondolok (Mt 25,14–30).

metaforákkal sikertelenül artikulálni, ahogy egy újabb „ábeli” hangvételű vers, *Az Isten-kereső láрма* fogalmaz: „Neved sem értem, Istenem”. A név birtoklása az Isten feletti (metaforikus) hatalmat jelentené, a transzcendens Másik hiányának tapasztalata kiegészül a megértés, illetve a tropikus lerögzítés lehetetlenségének tapasztalatával. „Uram, hozzád kiáltok” – hangzik az első versszak utolsó sora, mely visszaüt az előző versre, hiszen az artikulálatlan hang az isteni jelenlét helyett immár a lírai én felől kezdeményezett dialógus felütése lesz. Ezzel mintegy megfordítja az előző vers tapasztalatát: ha nincs szó, amellyel birtokolhatná Istent, egy artikulálatlan hang még képes lehet erre, illetve a vele való kommunikáció megindítására. Ez az alaktalan trópus az egyetlen megoldás a vers terében, mert nemcsak a metaforák, de az ént összetartó narratív stratégiák is kudarcot vallanak, az isteni szubjektummal szemben mindegyik érvényét veszti („Próbáltam sokféle mesét, / De, hajh, egyik se volt elég”). A befejező sor („Isten, a tied minden”) a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* belátásaihoz közelít, bár a viszontválaszt nem igénylő *köszön*t beszédaktusának felismeréséig és az azzal együtt járó nyugvópontig nem jut el.

Az *Egy kevésnyi jóságért* az ábeli hangnem „szelídséget” már nem tudja tovább fokozni, különösen azért, mert az időbeliség beemeléseével a temporalításban szüntelenül termelődő különbség is visszakerült a vers tropológiájába, így az ábeli szerep és a lírai én azonossága soha nem lehet teljes („Valamikor voltam örömd”). Ezt helyreállítani ismét csak a nemléthez közelítő *haldokló* beszédsszituációja képes (mely egyben az az egzisztenciális helyzet, amikor legélesebben vetődik fel a lét kérdése), hiszen – ahogy az már a ciklus más verseinek olvasásakor kiderült – az *élő-holt* fogalompáros érvénytelenné válásával függesztődik fel az idő és erkölcs kategóriája egyaránt (Most, hogy Bűn és Idő elszaladt: / Úgy menjek el, mint kiben maradt / Egy kevésnyi jóság”). Az ábeli szerep így már vállalható, de ez ismét a kérést teljesítő isteni szubjektum függvénye.

Az előző versek sorából már-már kirajzolódna az „ábeli” modalitás győzelme, de *A szerelmetlenség Istenéhez* ismét „káini” hangot üt meg. Tehát nem jön létre egy, az egyik hangnemtől a

másikig vezető narratíva illetve az „ábeli” és „káini” versek rendszerszerű váltakozása sem, mely antagonizmusokat jelölt volna a cikluson belül. Magának a numinózus tapasztalatának az artikulációja ilyen *rendszeretlen*, és Isten hozzáférhetetlensége mindkét modalitásban alaptapasztat. A különbség ott adódik, hogy ebből a tapasztalatból milyen retorika következik: a teljes elszakadás vagy az én-identitás feladásával elért teljes azonosság mellett érvel-e az adott vers. A *szerelmetlenség* ennek a teljes elszakadásnak a kivitelezhetetlenségét, a „káini” törekvés kudarcát jelöli, hiszen identitást csakis másokkal való viszonyban tud kialakítani az én, még ha a teljes önállósághoz képest eredménytelennek tartja is a viszony-létet („...nem vagyok más, / Csak másokhoz ösztöngött semmi”), legyen az Istennel vagy emberekkel kialakított reláció. Ebben a versben ez utóbbi viszonylatokra esik a hangsúly, jól jelzi ezt az is, hogy egészen más értelemben szerepel itt a nemlét („Óh, én világ eleven halottja”) , mint a Káin-Ábel-versben: a lírai én ezt a létmódot Isten helyett a negyedik-ötödik versszak evilági „boldogjaival” állítja szembe (azokkal, akiknek az identitását sem önreflexió, sem vágyak nem destabilizálják). A befejezésben megismételt első versszak immár egyértelműen rámutat, az Isten–ember-viszony itt csupán formális keret az ember–ember-viszonyok megértéséhez, körkörösége viszont arra figyelmeztet, hogy még ezekre az emberi kapcsolatokat érintő kérdésekre („Kikért büntetsz, hogy így szétomoltan / Még mindig fájnak a szerelmek?”) sem kap megnyugtató választ a lírai én.

Talán éppen ezért a ciklus egyetlen olyan verse, ahol az önmegértés¹⁵⁵ nem az isteni szubjektum megértésén alapul és az intim *én-te*-viszonyt interszubjektivitás váltja fel. A ciklus többi versében is jelen van ez a „harmadik szubjektum”, az etikai kérdésekben és a hagyományos Isten-képzetek felidézésében egyaránt. A két, a biblikus Káin és Ábel történetre építő költemény nem pusztán az *én-te*-viszonylatnak artikulációjában érdekelt,

¹⁵⁵ „...az 1910-es kötet tematikus pontjai (Isten, szerelem, szomorúság, magyarság, dicsőség, élet és halál) transzcendens oldalát alkotják a szubjektum önmagára eszmélni törekvő, de latens tapasztalatát nem reflektáló immanens világának”. BEDNANICS, i. m. 93.

hanem – a történet eddigi irodalmi interpretációival szemben – saját identitás kialakításában is.

3. A byroni minta mellett és ellen (*Ady és Rilke Káin–Ábel-verse és a mítosz értelmezéstörténete*)

Ricardo J. Quinones szerint, aki egy egész monográfiát szentelt a Káin–Ábel-történet irodalmi továbbélésének, nincs még egy olyan mitológiai figura, mint Káin, aki több mint másfél évezrede tartósan a produktív recepció középpontjában állna (a többi, népszerű mitológiai alak – Ádám, Éva, Lucifer vagy Odüsszeusz – korántsem szerepel annyi feldolgozásban).¹⁵⁶ A monográfus nem vállalkozott az áttekinthetetlen mennyiségű, a Káin–Ábel-történettel hypertextuális viszonyt kialakító szövegek katalogizálására, okulva azok kudarcából, akik még egy-egy korszakon vagy nemzeti irodalmon belül sem tudták az összes idesorolható művet fellelni. Jó példa erre August Brieger néhány évtizeddel *Az áhítat könyve* megjelenése után a témában publikált könyve, hiszen nem szerepel benne Rilke verse, Arnold Zweig 1920-as művét említi csupán, mint az egyetlen munkát, amely Ábel sorsát dolgozza fel.¹⁵⁷ Ezek a motívumkutató monográfiák általában azonban egy könnyebben teljesíthető célt is kitűznek maguk elé: nem elégednek meg a művek számbavételével és bemutatásával (esetleges interpretációjukkal), szinte kivétel nélkül megpróbálják az eredeti történet szerkezetéből kiindulva megfejtetni, hogy miért futhatott be ez a mítosz ekkora hatástörténeti karriert, illetve ezt a hatástörténetet analizálva, a különféle értelmezéseket megkísérlik tipizálni. Idővel ezek a magyarázatok is a recepciótörténet részévé válnak (vagy már váltak is), mégis célravezetőbb ezt az eljárást követni, ha képet szeretnénk kapni arról, hogy milyen, a Káin–Ábel-történetet feldolgozó irodalmi hagyományba érkezett meg

¹⁵⁶ QUINONES, *i. m.* 238.

¹⁵⁷ BRIEGER, August, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1934, 72.

az Ady- illetve a Rilke-vers, mi az, amit átvettek, illetve amivel szembehehelyezkedtek.

Az értelmezők között konszenzus alakult ki abban a tekintetben, hogy a mítosz népszerűsége az olvasóknak biztosított nagy játéktérből ered.¹⁵⁸ A történetnek számos olyan eleme, fordulata van, amely provokálta a korábbi korokban és provokálja most is a befogadói tudatot. Az egyik mitológiai kézikönyv szerint négy, úgynevezett „üres hely” van a szövegben, ezeket minden értelmezőnek „be kell töltenie” valamilyen magyarázattal. Az első felmerülő és mindenképpen megválaszolandó kérdés Isten döntésére vonatkozik, hogy miért fogadta el az Ábel áldozatát és miért nem a Káinét; a második kérdés azt firtatja, miként lehetséges, hogy Ábel vére az égre kiált; a harmadik és a negyedik pedig Káin jelére illetve vándorlására vonatkozik.¹⁵⁹ A legfontosabb mégis az első, mert – ahogy Jürgen Ebach rámutat¹⁶⁰ – nemcsak Isten igazságosságára kérdez rá ezzel az olvasó, hanem önnön Isten-képére is, emiatt az erre adott válaszokat is lehet kategorizálni, aszerint, hogy milyen érdekeltség áll mögöttük. Ebach három választípusa a következő: az egyik magyarázat szerint Káin belül mást gondolt, mint amire az áldozatából következtetni lehetett; egy másik – a predestináció téves értelmezésére építve – Ábelt az eleve kiválasztottnak, Káint az eleve elutasított-nak tartja; végül a harmadik kompenzációnak tartja Ábel áldo-

¹⁵⁸ A mítoszt először a német szakirodalomban Brieger aposztrofálta úgy, mint az értelmezéseknek nagy játéktérrel adó művet (BRIEGER, *i. m.* 3.). Egy 1998-ban kiadott, a Káin–Ábel-történet motívumát más művészeti ágakra kiterjedően vizsgáló tanulmánykötetben is több szerző ezzel a megállapítással indítja írását (így Ulrike Kienzle a bevezetőjét vagy Iris Marzik *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst* című cikkét): *Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatischer Kunst, Literatur und Musik* (hrsg. Ulrike Kienzle, Winfried Kirsch und Dietrich Neuhaus), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 11, 31.

¹⁵⁹ *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* (ed. by Pierre Brunel), London–New York, Routledge, 1992, 176.

¹⁶⁰ EBACH, Jürgen, *Kain und Abel in Genesis 4 = Kain und Abel – Die biblische Geschichte, i. m.* 15–30, 22. Az áldozat isteni elfogadásának illetve elutasításának kérdése az egész tanulmánykötetben erősen exponált, mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy Dietrich Neuhaus rövid előszava is ezt a momentumot emeli ki a történetből (*Uo.*, 8.).

zatának elfogadását, mivel őt nem örömmel szülte az anyja, mint Káint.¹⁶¹ Ezek a magyarázattípusok korántsem fedik le az összes lehetséges választ (többek között a saját válaszadását sem sorolja be sehová), és sajnos Ebach egyáltalán nem számol a hatástörténettel, a megértés temporalitásával (amint látjuk, saját értelmezésének történetiségével sem). A produktív recepció válaszait egyáltalán nem lehet beilleszteni ebbe a sémába, mert erre az egzisztenciális kérdésre adott feleletük nem explicit, kiváltképp nem ideologikus, gyakran csak a mítosz megváltoztatott szerkezetéből olvasható ki.

Éppen ezért cáfolható August Brieger könyve bevezető állításának második fele, hiszen az elfogadható, hogy az *áldozat* mellett a *testvérgyilkosság* a történet másik centruma, de az már nem, hogy ez minden feldolgozást meghatározná¹⁶² (kiváló bizonyíték erre mindkét korábban elemzett vers), még ha a képzőművészetben valóban ez is a két legkedveltebb elem.¹⁶³ A recepciótörténetet pedig alapvetően meghatározza másik két centrum, a két figura egyensúlyának – ideológiai okokkal jól magyarázható – felbomlása. Aszimmetriájuk mindig fennmarad, ha az egyik testvért egy ideológia megteszi szimbolikus képviselőjének, a másikat szükségszerűen háttérbe szorítja, míg Ábel a keresztény dominanciájú évszázadokban volt ilyen szempontból központ, addig Káin a romantikus és romantika utáni korszakok emblematikus figurája lesz. Ez azután következik be, hogy az Ábelhez kapcsolt etikus magatartás a fejlődéselv felől nézve kerékkötő hagyománynak bizonyul, és nem létezik tovább egy mindenkire érvényes etikai standard. Káin lesz az egyik szimbóluma a kereszténység dominanciájának megszűnése utáni új, „nagy narratíva” megalkotására való törekvésnek.¹⁶⁴ Szerkezetileg úgy is leírható ez a változás, hogy korábban Ábel volt a morális központja a történetnek, Káin pedig a dramaturgiai, a XIX. századra viszont már a morá-

¹⁶¹ *Uo.*, 21.

¹⁶² BRIEGER, *i. m.* 1.

¹⁶³ MARZIK, Iris, *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst = Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, *i. m.* 31–66, 36.

¹⁶⁴ QUINONES, *i. m.* 13, 19, 239.

lis központ is Káinhoz tartozott.¹⁶⁵ Quinones-nek azt a gondolatmenetét viszont már nehezen lehet követni, amelyben ezt a fordulatot Schiller *A naiv és szentimentális költészetéről* című esszéjéhez köti (a romantikus gondolkodás Quinones által feltételezett dualisztikus jellege, mely a Káin–Ábel-mítosz feldolgozásait is meghatározta volna ekkor, ezen az íráson alapulna).¹⁶⁶ Sokkal inkább egy korszakretorika kényszeréről van szó, mert ennél azért jóval véletlenszerűbben zajlottak le a mítosz produktív recepciójában bekövetkezett változások, melyek továbbra is tendenciák maradtak – bár kétségtávol csábító lenne Ady versét egy dualisztikus romantikus elképzelés termékének gondolni. Rilke versét pedig lehetne úgy értelmezni, hogy az egyértelműen Káindominanciájú feldolgozásokkal¹⁶⁷ szemben visszaköveteli az ábeli figurának a „szekuláris-vallásos kereső”¹⁶⁸ szerepét. Ennek a versnek a byroni mintával való szembefordulását, hogy megfordítja a Káinról szóló szövegek alapvető struktúráját (Ábel *implicit* hiánya¹⁶⁹ Káin *explicit* hiányává változik a *Das Stunden-Buch* tizedik versében), sem August Brieger, sem más nem vette észre.¹⁷⁰

¹⁶⁵ *Uo.*, 54, 87.

¹⁶⁶ *Uo.*, 93–94. Az egyik kézikönyv már Metastasio 1732-es *Der Tod Abels* című művénel alkalmazhatónak véli a *naiv-szentimentális* szembeállítást a testvérpárra vonatkozóan, azzal a megszorítással ugyan, hogy itt még Káinnak jut a negatív szerep. *Lexikon der biblischen Personen* von Martin BOCIAN unter Mitarbeit von Ursula KRAUT und Iris LENZ, Stuttgart, Kröner, 1989, 298.

¹⁶⁷ Ezt igazolja az is, hogy az előző lábjegyzetben említett kézikönyv az *Ábel* címszónál nem tárgyal egyetlen irodalmi feldolgozást sem, azokat csak a *Káin* címszónál foglalja össze, ahová át is irányítja az olvasót. *Lexikon der biblischen Personen*, i. m. 5.

¹⁶⁸ Quinones kifejezése eredetileg Káinra vonatkozik. QUINONES, i. m. 241.

¹⁶⁹ QUINONES, i. m. 214.

¹⁷⁰ Talán Solomon Liptzin nevezett meg olyan, a Rilke-vershez időben legközelebb eső, német nyelvű költeményt, amely nem sorolható a romantikus „Káinparadigmába”: Else Lasker-Schüler *Ábel* című verse a *Héber Balladák*on belül (1913) viszont Ábelt mint a zsidóság allegorikus figuráját szerepelteti, ezzel inkább középkori értelmezésekhez kapcsolódik (LIPTZIN, Solomon, *Defiant Cain* = S. L., *Biblical themes in world literature*, Hoboken (NY), Ktav Publishing House, 1985, 13–24, 22–23.).

Byron *Cain* című, 1821-es drámai költeményét „mintaadónak” nevezni kétségkívül kanonizáló gesztus, de nincs egyetlen, a mítosz produktív recepcióját feltérképező irodalomtörténész, ki ne fordulatként tartaná számon ezt a művet a Káin és Ábel-feldolgozások sorában. Ez a fordulat jórészt a történet szintjén Ábel radikális leértékelésében testesül meg, spirituális egyszerűsége együgyűségbe csúszik át, a téma dualisztikus szerkezetén viszont nem változtat (mint láttuk, a „modernisták” viszont, köztük Rilke és Ady is éppen ezen módosít). A fordulat mértékét mutatja az is, hogy nagyban eltér a Salomon Gessner írta *Der Tod Abels* című prózaverstől, melyet közvetlen előzménynek tartanak (az 1758-as mű kora egyik bestsellere, hatása kimutatható az angol irodalomra is), hiszen Gessnernél Káin felmentése (egy rémálom hatására öli meg testvérét) nem jár együtt Ábel leértékelésével, ellenkezőleg, mindkettejüket az ábeli „spirituális egyszerűség” jellemzi.¹⁷¹ Byron drámai költeménye a mítosz radikális újraértékelése mellett jó példát adott arra (divatba hozza a Káin–Ábel-történetet), hogy a történet ideális kerete szinte bármilyen ideológia irodalmi formában való értelmezésének. Ez az „ideológia-hordozó” szerep magyarázza, hogy a számunkra érdekes korszakban, a századforduló német nyelvű drámairodalmában rendkívül nagy számban születtek Káin és Ábel történetét feldolgozó művek (1880 és 1920 között összesen huszonöt darab). Ezek a „világnézeti” szövegdrámák közös jegye Ulrike Kienzle szerint az Istenhiány tapasztalata, mindenféle transzcendencia bevallott elvesztése, illetve a metafizikai bizonyosságért való küzdelem. Ahogy August Brieger is ebben, a megismerésvágyban látja ezeknek a drámáknak a közös nevezőjét, mely szerinte kiegészül az ember „önistenítésével” és egy tipikus „fin de siècle”-megoldással, azzal,

¹⁷¹ *Companion to Literary Myths*, i. m. 179.; QUINONES, i. m. 96.; LIPTZIN, i. m. 14. Byron kanonikus helye a Káin–Ábel-recepción belül a hazai irodalomtudományban is elfogadott. Csak egyetlen egy példát megemlítve a számtalan, a mítoszt „újraíró” magyar nyelvű mű recepciójából: Sütő András *Káin és Ábel* című drámáját is gyakran Byron felől olvassák: „...a bibliai testvérpár jellemzésében Sütő eltávolodott a hagyományos elképzelésektől, az ó- és újszövetségi magyarázatoktól, s inkább a romantika, különösen Byron Káin-figurájához közeledett.” (PÉTER Orsolya, *Káin és Ábel* = P. O., *Csillagok a máglyán. Sütő-drámák elemzése*, Bp., 1997, 81–105, 83.)

hogy a konfliktusokat a halállal oldja fel.¹⁷² Ezekben a közös jellemzőkben az a már említett szituáció a meghatározó, hogy Káin figurája megfelel azoknak a törekvéseknek, amelyek a kereszténység univerzális érvényességének végével egy újabb világmagyarázat, „nagy narratíva” működőkéességét kívánják az irodalom által biztosított *lehetséges* terepén belül kipróbálni (az önreflexiót mellőző szövegek pedig egyszerűen legitimálják vele újonnan felfedezett világmagyarázatuk érvényességét, legyen az a kor divatjának megfelelően vitalista, nietzscheánus, szociáldarwinista vagy éppen freudista ihletettségű). Ez a későbbiekben sem lesz másként, sőt, maguk a Káin–Ábel-történet produktív recepciójának történetét feltérképező tanulmányok sem mentesek ideológiai belátásoktól. Ezek jórészt éppen a történetiséggel kapcsolatosak (ennek oka abban rejlik, hogy a mitikus időből a *testvér* figurája által könnyen át lehet lépni egy családtörténetbe, a történelembé, s ezzel a temporalitásnak kiszolgáltatott mitikus hőst is relativizálja),¹⁷³ a monográfusok a mítoszt gyakran tekintik az emberi történelem kezdetének, az emberi autonómia kiindulópontjának, illetve egy könnyed allegóriával a horizontjukból látható szekuláris (politikai) helyzetre is vonatkoztathatónak vélik („Ábel vére még mindig kiált az ég felé”).¹⁷⁴

Mint utaltunk is rá, Ady és Rilke Káin–Ábel-verse más pozíciót foglal el a produktív recepció addigi hagyományával szemben: míg a *Kain megölte Ábelt* egy dualisztikus elképzelés végpontjának tekinthető, addig a *Der blasse Abelknaube spricht* újszerű módon, ezzel szemben, újra Ábel figuráját állítja a középpontba. A Rilke-vers – talán mert nem rendelkezett külön, a hypertextuális viszonyt jelölő címmel – elkerülte a „motívumkutatás” és hasonló feladatot vállaló produktív recepció figyelmét, de ennél még fontosabb, hogy nincs közvetlen előzménye a szövegnek. Ady verse viszont kapcsolódik az értelmezéshagyomány egy olyan szálához,

¹⁷² KIENZLE, Ulrike, *Kain – Wo ist dein Gott? – Der Verlust der Transzendenz in Kain und Abel-Dramen der Jahrhundertwende = Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 223–238, 224–225.; BRIEGER, i. m. 67–68, 71.

¹⁷³ „To have a brother is to have history” – QUINONES, i. m. 7.

¹⁷⁴ LIPTZIN, i. m. 24. „Az emberiség történetének kezdete” címet a mítosz pedig Jürgen Ebachnál és August Briegernél érdemelte ki: *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 17., BRIEGER, i. m. 73.

mely a legősibbekhez tartozik, de igazából csak a pszichoanalízis megjelenésével válik szélesebb körben ismertté. Már Philón is úgy érvel, hogy Káin, Ábel megölésével, öngyilkosságot követ el, hiszen megöli a jobbik énjét. S ez az elgondolás jut el egy, a modernitásban megjelenő elképzelésre építve (miszerint menny és pokol klasszikus, középkori vetélkedése Káin személyiségén belül zajlik le) addig a pszichoanalitikus értelmezésig, melyben Ábel szimbolizálja azt a félelmet, amely a személyiség káini oldalától, a saját agresszivitástól és rombolásvágytól retteg; Freud szerint az ezzel a félelemmel való konfrontáció lesz az alapja majd minden „rossznak”.¹⁷⁵

Ez a pszichoanalitikus interpretáció csak látszólag kanyarodik el a mítosz irodalmi értelmezéseitől, mert mindkét olvasat-típus egy irányba mutat: az eredeti bibliai történet újraolvasásakor ezeket a korábbi, de eltérő típusú megközelítéseket már nem lehet kiiktatni, integrálni kell. Az értelmezéstörténet és a két Káin–Ábel-vers igazából ezen a ponton találkozik, csak a belőlük nyert tapasztalatok vezethetnek el a mítosz olyan újraértéséhez, amely képes lesz megválaszolni a bevezetőben feltett kérdéseket. A történet eddig nem hangsúlyozott aspektusainak kiemelésével pedig közelebb kerülhetünk a mitikus és numinózus kapcsolatának feltárásához is, illetve arra a kérdésre is egyértelmű választ kaphatunk, hogy összjátékuk csupán erre a szövegre korlátozódik, vagy általánosítható összefüggés áll fenn közöttük.

4. Káin nyelve, Ábel szótlansága (*A bibliai Káin–Ábel-történet újraértése az eddigi olvasási tapasztalatok horizontjából*)

Jürgen Ebach már a mítosz újraolvasásának kezdetekor olyan problémával szembesül, amelyet az utóbbi évtizedek értelmezői nem kerülhetnek ki: nincs eredeti szöveg,¹⁷⁶ amely autoritásként

¹⁷⁵ QUINONES, *i. m.* 29, 200, 242; SCHUBERT, *i. m.* 79.

¹⁷⁶ *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, *i. m.* 15.

működhetne, csak kanonizált változatokban létezik a Genézis negyedik fejezete is. A nagyobb szerkezeti egységet érintő megállapítások ezzel viszont nem veszítik érvényüket, így továbbra is fenntartható a „különbségtermelő tragédiájának”¹⁷⁷ koncepciója, amely egy, a következőkben kibontakozó olvasat kiindulási pontjaként szolgál. A versek elemzésének egyik sarkalatos pontja az volt, hogy retorikájuk a *különbségnek*, a „káini” és „ábeli” szólam különbségének és az ember és Isten közötti különbségnek az eltörlésére irányul. Az erőszakos káini cselekedetet is lehet úgy értelmezni, mint az *első* áldozattal létrejövő differencia eltörlési kísérletét, hogy aztán ezzel a sikertelen kísérlettel, egy tulajdonképpen *második* áldozattal létrejöjjön egy *különálló* identitás. Az Augustinus óta párhuzamként emlegetett Romulus–Remus-történetben a testvér feláldozása is ezt a célt szolgálja, hiszen ez a „Másik” feláldozását jelenti, s ezt népnek, egyénnek egyaránt meg kell tennie, ha önmagává akar válni – az én által kiharcolt identitást (akárcsak a városállam stabilitását) viszont aláássa a vallásos tudat, mert az a Más-ság előzetes kizárásán alapul.¹⁷⁸ Ennek magyarázatát a történet egy egészen más végkicsengésű olvasatában találjuk: Hartwig von Schubert azzal fejezi be elemzését, hogy a testvérek konfliktusát akkor kerülhetjük el, ha a másik szemével is tudjuk nézni a világot és Istent,¹⁷⁹ vagyis ha a szubjektum többszólamúságon alapul, mert az identitás csak a Másik által, – s ezen a ponton emelhető be a „vallásos tudat” horizontja – csak a totális Másik által jön létre. A mitikus gondolkodást dekonstruktív és lacaniánus horizontból újragondoló teorémák szerint a *különbség* eltörlhetetlen, sőt, a transzcendens jelölt soha nem is létezik a különbségek rendszerén kívül, Az *Isten* szó jelöltje „egy törlés utáni maradék lesz vagy maga a végtelen

¹⁷⁷ Lásd a 151. lábjegyzetet.

¹⁷⁸ QUINONES, *i. m.* 36, 39.

¹⁷⁹ SCHUBERT, *i. m.* 93. A Másik által megképzett identitás az Ady-lírában nem csak az *Isten titkai* ciklusára jellemző. Bednatics Gábor már idézett tanulmányának *A Szajna partján* című versről tett megállapítása számos más versre is vonatkoztatható: „A tematizált Másik olyan helyzetben lép fel, mint akiről a már eleve ismertként tételezett énhez viszonyítva állíthatók azok a pozitív értékek, amelyeket csakis az Ady-líra immanens értékképzetei minősíthetnek.” BEDNATICS, *i. m.* 88.

játék koncepciója”¹⁸⁰ Norman Austin Isten helyett a Szubjektumról beszél, amelyet muszáj totális Másikként is elképzelnünk (innen származik a transzcendens szubjektum általam gyakran használt szinonimája), mert szerinte a „Szubjektumhoz” a Másik mezejének a jelölőin keresztül vezet az út – ez az én-identitásnak, a még nem artikulált szubjektumnak is fontos, ugyanis csak a Másik jelentésmezejében artikulálódhat, vagyis olyan jelölők „hordozzák” majd létezését, amelyek már egy másik szubjektum jelölői.¹⁸¹

Ha a történet másik, az isteni kiválasztás mellett fontos szempontját, a *bűnbekötöttség* (*Schuldverstrickung*)¹⁸² kérdését nézzük, akkor is hasonló belátásra jutunk: a Másik mint identitásképző ellenpólus nélkül nem lehet megnyugtatóan megválaszolni. A fordítás itt is gondokat okoz, mert a héber eredetiben nem tesznek különbséget bűn és büntetés között, Jürgen Ebach hívja fel a figyelmet arra, hogy mekkora eltérést okozhat ez: az 1912-es *Lutherbibel*ben Káin mondata („Nagyobb a bűnöm, sem-hogy elviselhetném”) az 1984-es változatban az „eredetivel” szemben ellentétes jelentésű lesz.¹⁸³ (Tartalmilag az 1975-ös új magyar fordítással egyezik meg: „Nagyobb a büntetésem, sem-hogy elhordozhatnám” – 1Móz 4,13.) Ez a különbség csak Káin megítélésében (hogy megbánó volt-e vagy sem) polarizálhatja véleményeket, a *bűn/büntetés*t a Másik felől értelmezve nem ütközünk hasonló ellentmondásokba. Egy ilyen olvasati lehetőséget maga a zsidó vallás is biztosít, mert az ószövetségi gondolkodásban a *bűn* a szerződés megszegése, az istenivel való kapcsolat megszakítása, illetve az ember azon erőfeszítése, hogy megakadályozza Isten akaratát¹⁸⁴. (Az isteni akarat a Teremtésben az

¹⁸⁰ GOULD, Eric, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1981, 194.

¹⁸¹ AUSTIN, Norman, *Meaning and Being in Myth*, University Park and London, The Pennsylvania State University Press, 1990, 19, 29.

¹⁸² Ulrike Kienzle kifejezése: *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 11.

¹⁸³ *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 16.

¹⁸⁴ STEWART, David, *Ricoeur on Religious Language = The Philosophy of Paul Ricoeur (The Library of Living Philosophers, Vol. 22.)*, (ed. by Lewis Edwin Hahn), Chicago and La Salle, Illinois, Open Court, 1995, 423–449, 427.; FRYE,

embernek is kiszabott egy rendet, erre a rendre is nemet mond Káin, s ez a gondolatmenet összekapcsolja a *rend* és *káosz* dichotomikus koncepciójával, amely a reneszánsztól fordított előjeleket is felvehet: az „ábeli” rend is lehet hanyatló és korlátozó és a „káini” káosz is lehet termékeny.)¹⁸⁵ A *büntetés* és *bűntudat* pedig egyrészt saját magára irányítja az individuum figyelmét,¹⁸⁶ *különbsége* a Másiktól számára is egyértelmű lesz és saját identitás kialakítására készíti, másrészt a *büntetés* elmaradásában megmutatkozik a transzcendens szubjektum függetlensége, az isteni *kegy*,¹⁸⁷ amelyből ember csak a transzcendens akarat döntésétől függően részesülhet, s arra semmilyen befolyással nem lehet.

Az *Isten titkai*-ciklus olvasásakor az egyik alaptapasztalat az volt, hogy az én a transzcendens Másikkal még az *áldozat* metaforája által sem tud olyan viszonylétet kialakítani, amelyben valamilyen kétirányú interakció végbemehetne (vagyis a szubjektum befolyásolhatná a totális Másikat). Az *áldozat* olyan rítus, amely ugyan Az *áhitat könyve* kilencedik verséből ismert *törés* (ahol a transzcendens „Szubjektum” eltűnt a Másik mezejében)¹⁸⁸ áthidalását ígéri, de ezzel ellentétes irányú folyamatot indít el, egyre mélyebbre veri az éket (ahogy a Káin-Ábel-történetben is elmélyítette a különbséget az *első*, amit aztán továbbmélyített a *második* áldozat). Az *áldozat* ugyanis megerősíti a hatalmat felsőbbrendűségében és a szolgát alávetettségében: a Másik még inkább Másikká válik, az én még jobban elidegenedik¹⁸⁹ – az *áldozat* metafora így valóban a Másik általában vett elvesztésének, magának az élet megosztottságának és változásainak a jelölője is lesz.¹⁹⁰ A *testvér* metaforájával viszont keresztény és szekuláris korszakokban egyaránt megpróbálják ezt a megosztottságot megszüntetni: az ember és Isten közötti *törés* eltörlésére létrejött

Northrop, *Crime and Sin in the Bible = Myth and Metaphor: selected essays, 1974-1988* (ed. by Robert D. Denham), The University Press of Virginia, 1990, 255–269, 257.

¹⁸⁵ FRYE, *i. m.* 269.; QUINONES, *i. m.* 61.

¹⁸⁶ STEWART, *i. m.* 427.

¹⁸⁷ AUSTIN, *i. m.* 24.

¹⁸⁸ AUSTIN, *i. m.* 23.

¹⁸⁹ AUSTIN, *i. m.* 22, 24.

¹⁹⁰ QUINONES, *i. m.* 81.

spirituális, szerzetesi közösségek tagjainak megnevezése volt, és továbbélt a szekuláris törekvésekben is, mint ahogyan a francia forradalom *testvériség* jelszava is – mely az „Apa” hiányát vagy elmozdítását is jelentette – immár az emberek közötti *törés*, a szétesett szociális környezet újraegyesítését jelölte.¹⁹¹ Nem véletlen tehát, hogy *Az áhítat könyve* első részében mind a három olyan vers, amelyik a Káin–Ábel-vershez hasonlóan megtöri az „Én”- és „Te”-versek váltakozását, egytől egyig egy *testvért* nevez meg beszélőnek (*Stimme eines jungen Bruders*), illetve címzettnek (két, egymást követő versben, melyek bizonyos értelemben válaszok a kötetben jóval előrébb található *testvéri* beszédre: *An den jungen Bruder*). Természetesen az eredeti, egész könyvre kiterjedő szituáció (ahogy a címe is jelzi: *A szerzetesi élet könyve*) sem alkalmasabb az egység eléréséhez. Tovább erősíti ezt az értelmezést, hogy a másik két könyv (*A zárándoklét könyve* és *A szegénység és halál könyve*) is könnyen beilleszthető ebbe a metafora-rendszerbe: az eredeti történet ellentéte, a *letelepedett* Káin és a *vándorló* életet folytató Ábel különbsége a középkorra már a *városlakó* és a *zárándok* különbségeként értelmeződik. S bár *Az áhítat könyve* harmadik részének címe nem jelöli, a *nagyváros* mint a zárándoklét által képviselt „vallásos szellem” ellentéte az egyik legnagyobb témája az utolsó résznek. Ebből a duális rendszerből, akár az eredeti történetet vesszük vagy annak középkori értelmezését, ugyanaz az igen fontos következtetés vonható le: az „ábeli” létmód mellőz minden konkrét helyet és személyes identitást, ezzel Káin identifikációra szorul, amit biztosít is neki a letelepedett/városi lét. Míg a *zárándok*, a keresztény prototípusa a *mennyei* város elveszett testvériségének helyreállítását várja a vándorlástól, addig a *földi* város Isten birodalmának ellen-identitásaként továbbmegy a világ elsajátításban, azt a sajátjaként tünteti fel, ezért lesz a *földi* város valószerűtlen *Az áhítat könyvének* harmadik könyvében („Die großen Städte sind nicht wahr” – hangzik az egyik versének felütése), ugyanúgy, mint Dante Purgatóriumában.¹⁹²

¹⁹¹ QUINONES, *i. m.* 4–5, 39.

¹⁹² QUINONES, *i. m.* 37–38., 74–75.; SCHUBERT, *i. m.* 90.

Ez az ellen-identitás igazából *nyelvi természetű*, de erre az értelmezők nemigen fordítottak figyelmet. Arra viszont többen felfigyeltek, hogy a produktív recepció fordulatát jelentő byroni mű, a *Cain* alcíme („a mystery”) egyfajta szójáték, ironikus törést jelez, hiszen nemcsak *misztériumdramaként* érthető ebben a korban ez a műfajmegnevezés, a szónak már van egy szekuláris jelentése is¹⁹³ (lehet az a *rejtélyes eset* is, amit a történet elmesél, amelyek akkoriban is igen népszerűek voltak). A lehetőséget erre kétségkívül a nyelvi szekularizáció adta meg, melynek során a kereszténység nyelve autoritását veszítette, ezáltal kétértelművé válhat, mert nincs egyértelműséget biztosító tekintély, aki ugyanakkor szankcionálná ez ellen a nyelv ellen irányuló kételyt is. A byroni szójáték mégis inkább az eredeti bibliai történet egy konzekvens olvasatából származtatható. S itt nem is a testvérek nevében fellelhető szójátékokra gondolunk, amelyek katakretikusként is érthetők (talán ezért is bővelkedik szójátékokban a Genézis¹⁹⁴), hanem Káin elhíresült mondatára, az isteni nyelv első szubverziójára: „Akkor az Úr ezt mondta Kainnak: Hol van Ábel, a testvéred? Kain ezt felelte: Nem tudom! Talán őrzője vagyok én a testvéremnek?” (1Móz 4,9). A szójáték felforgató ereje nem volna nagy, ha csak Ábelre vonatkozna, mintegy kiasztikusan (a *földműves* lenne az „őrző” őrzője), az igazi célpontja maga az isteni elrendelés, illetve annak nyelvi megfelelője, az isteni kinyilatkoztatás. A bűnbeesés előtt az ember feladata az isteni rendelés szerint az Édenkert *őrzése* és *művelése* volt („És fogta az Úr-isten az embert, elhelyezte az Éden kertjében, hogy azt művelje és őrizze” – 1Móz 2,15), a kiűzetés után az *őrzést* az angyalok látják el, az embernek csak a föld megművelése marad: „kiűzte az Úristen az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett” (1Móz 3,23).¹⁹⁵ Káin nyelve tehát az isteni kinyilatkoz-

¹⁹³ Stephen L. Goldstein megállapítását idézi: HAAG, Jens – KUHN, Peter, „*Der erste unbehagliche Menschensohn*” – Lord Byrons *Cain: Sein geistiges Umfeld und seine Wirkung* = *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 155–190, 177.; *Companion to Literary Myths*, i. m. 179.

¹⁹⁴ *Companion to Literary Myths*, i. m. 174.

¹⁹⁵ A bibliai helyek kapcsolatára Jürgen Ebach tanulmánya hívta fel a figyelmet. *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 19.

tatás elemeinek *defigurálása*¹⁹⁶ mellett az eredeti isteni elrendelés kudarcára is emlékeztet.

További súlyos következménye ennek a párbeszédnek, hogy a keresztény vallásban a dialogicitásnak, az Isten-ember kapcsolatnak mint Én és Te beszédviszonyának kezdőpontjaként számon tartott passzus¹⁹⁷, Isten „Hol vagy, Ádám?” kérdése (1Móz 3,9) itt megismétlődik, és ezáltal ironizálódik is (Ádám és Éva egyenes válaszáda már nem ismétlődhet meg). Ebben viszont az is megmutatkozik, hogy maga a szubverzív nyelv soha nem válhat *el-sődlegessé, másodlagossága* mindig megmarad, mindig szüksége van egy megelőző, autoritásként funkcionáló nyelvre, amelyhez képest meghatározhatja önmagát, mint ennek a nyelvnek a régi elemeiből létrejött új *konfigurációja*. Ilyen értelemben a felvilágosodástól feltűnő vallásos versek (természetesen azok, amelyek egy irodalmi kánonba is bekerültek) „káini” törekvést testesítenek meg, mert nem elégszenek meg az „ábeli” (dogmatikus, eleve adott) nyelv által biztosított metaforákkal a numinózus tapasztalatának megértésében, új *konfigurációkat* keresnek. Ez természetesen nem ilyen egyszerű, mert a vallásos nyelv defigurálására ehhez már nincs szükség, ezért a konfigurációk nem feltétlenül ellentétesek, sőt, összehangolhatók keresztény tanításokkal, mint ahogyan a „krisztianizáció” folyamata is mutatja, amikor egy akár közfelháborodást keltő életmű néhány évtized múltán része lesz egy „keresztény kánonnak”, s a szövegeket gyakran idézik a különféle keresztény egyházak médiumaiban (Ady és Rilke életművében egyaránt meg lehet figyelni egy ilyen tendenciát).

Ahhoz, hogy mégse legyen teljesen önkényes a Káin-Ábel-történet vonatkoztatása a vallásos és irodalmi nyelv kapcsolatá-

¹⁹⁶ A *defiguráció-konfiguráció* fogalompárost Paul Ricoeurtól kölcsönzöm, aki – Roman Ingarden és Wolfgang Iser alapján – a Káin-Ábel-történet produktív recepciójának problémájától nem is olyan távoli kontextusban használja: „a szöveg ugyanis lyukakat, kihagyásokat, meghatározatlan területeket tartalmaz, sőt, mint Joyce *Ulyssese*, kihívást jelent az olvasó számára: képes-e *konfigurálni* a művet, amelyet a szerző láthatóan kaján örömmel *defigurált*.” [Kiemelés az eredetiben – T. M.] RICOEUR, Paul, *A hármás mimézis* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (Vál., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 1999, 255–309, 294.

¹⁹⁷ JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás*, i. m. 288.

ra, feleletet kell találunk Hartwig von Schubertnek a tanulmányában megválaszolatlanul hagyott kérdésére: miért oly hallgatatag Ábel a történetben?¹⁹⁸ A mítosz értelmezője igazából nem kerül ki a válaszadást, a felelet inkább okafogyottá válik, mert az interpretáció további részében már nem beszél Ábelről, átvált egy pszichologizáló magyarázatra (a nyelvet ugyanis nem tudta bevonni az olvasásba): Káin és Ábel két oldala ugyanannak a személyiségnek.¹⁹⁹ Pedig Ábel szótlansága a nyelvvel, különösen Káin nyelvével jól magyarázható. Káin beszéde által létesül, amely beszéd csak az isteni kinyilatkoztatás *defigurációja* lehet, vagyis különbségét az istenitől szüntelenül fel kell mutatnia illetve a nyelv természetéből adódóan eleve csak a különbségben létezik. Ábel, az Istennel való emberi egység figurája nem rendelkezhet nyelvvel, mert az azonnal az Istennel való különbséget jelentené. Norman Austin megjegyzése Ádám és Éva története felől világítja meg mindezt: hiába adott az első emberpár nevet az állatoknak, az még nem volt nyelv, a nyelv a fügefalevéllal kezdődött, mert az volt az első jelölő²⁰⁰ – vagyis a bűnbeeséssel létrejött *törés* legfőbb jelölője a nyelv maga. Ábelnek eltűnik szótlansága, lesz nyelve – s most lehet beléptetni a versek olvasatából származó tapasztalatokat – a halála után, vagyis amikor már a *nemlétből* beszél, amit az *élő-halott* dichotómiájába szorított létező nem hallhat, így Káin sem. Isten és Ábel között a kommunikáció nem szakadt meg, hiszen a halandó számára érthetetlen beszédet és létmódot jelölő *vér* kiáltásának van hatása Istenre („De az Úr így szólt: Mit tetél? Testvéred kiontott vére kiált hozzám a földről.” – 1Móz 4,10), Káinhoz intézett kérdése ennek a hatásnak a következménye. Ábel vérenek antropomorfizációja megsérti a káini nyelv diszkurzív szabályait, tehát nemcsak Isten felé, hanem Káin felé is nyelvi alakzattá válik, mivel halálával jelölővé vált – Isten és ember egyaránt úgy *gondol* rá, mint a halandó ember számára egyszerre érthetetlennek és nagyon is érthetőnek tűnő hit nyelvét alle-

¹⁹⁸ SCHUBERT, *i. m.* 92.

¹⁹⁹ *Uo.*

²⁰⁰ AUSTIN, *i. m.* 22.

gorizáló alakra.²⁰¹ Rilke versét olvashatjuk tehát úgy, mint egy biblikus olvasaton alapuló, merész kísérletet, amely megpróbálja ezt az ábeli nyelvet megalkotni.

Az Ady-versre, mint a felvilágosodástól induló vallásos költészetre (s ez alól *Az áhítat könyve* sem kivétel) általában viszont az jellemző, hogy – az önazonosság kialakításához adott „nagy narratívák” elégtelensége miatt – a saját identitás retorikai meg-alapozása, az önmegértés céljából építenek fel egy Én–Te-viszonyt a transzcendens Másikkal. A bibliai történet vége a „káini” identitásalakító stratégiák gyengeségének eredetére is rávilágít: Isten átkával éppen eddigi önazonosságának alapjától fosztja meg Káint, hiszen *letelepedett*, állandó identitáshoz nem juthat, az elutasított ábeli létmód lesz osztályrésze, mely hit nélkül (Istennel kialakított önazonosság nélkül) csak az otthontalanság, az identitásnélküliség lehet („Ha a földet műveled, nem adja többé neked termőerejét. Bujdosó és kóborló leszel a földön” – 1Móz 4,12). Káin válasza jól mutatja, hogy nyelve semmit nem változott, maradt Isten szavainak ironikus megismétlésénél, egy olyan retorikának, mely immár egy *külön* érdekeltség felől beszél: „Íme, elűztél ma erről a földről, el kell rejtőznöm színed elől, bujdosó és kóborló leszek a földön, és meggyilkolhat bárki, aki rám talál” (1Móz 4,14). Az erre adott isteni válasszal, a „káinbélyeggel” pedig az a *jelnyelv* teremődik meg, amely absztrakt voltával lehetőséget ad az önkényes értelmezésre, a „káini” szubverzióra, s ez immár bármilyen isteni jelet érinthet, a legjobb példa éppen a Káint védő jel: az értelmezések láncolatában lassanként felvette a ’szégyenbélyeg’ jelentést.

A *Káin nyelve* és *Ábel szótlansága* kifejezések két nyelvi létmódot jelölnek, melyek alkalmasak (mivel egy olyan mítosz-újraolvasás eredményei, amely az Ady- és Rilke-vers tapasztalatainak

²⁰¹ A Zsidókhoz írott levél sem úgy érti Ábel vérének kiáltását, mint egyszerű jelét a büntettnak: „Hit által ajánlott fel Ábel értékesebb áldozatot, mint Káin és ezáltal nyert bizonyosságot arról, hogy ő igaz, mert bizonyosságot tett áldozati ajándékairól, úgyhogy hite által még holta után is beszél.” (Zsid 11,4 – kiemelés tőlem, T. M.). Ehhez kapcsolódik Quinones magyarázata, Jürgen Ebach viszont a vért a nemzetséggel azonosítja, amely az egyes ember fölé nő, vagyis Ábel halálával az ember halt meg és lett egyszerre gyilkos Káinnal. QUINONES, i. m. 32.; Kain und Abel – Die biblische Geschichte, i. m. 25.

bevonásával született meg) a tanulmány bevezetőjében feltett azon kérdés megválaszolására, hogyan adódnak össze a biblikus hagyományt elutasító, új *konfigurációt* kereső törekvések az ezt a hagyományt felhasználó és nem feltétlenül csak *defiguráló* stratégiák energiái. Egy *Káin* nyelveként aposztrofált „istenes vers” még ha nem is reflektál rá, az isteni kinyilatkoztatás biblikus nyelvét *defigurálja*, hiszen az adott *vallási* tapasztalatot nem a kinyilatkoztatás tropológiai készletével artikulálja, hanem egy ettől független *esztétikai* tapasztalat által akarja újraérteni, hogy egy autentikus formához, *Ábel szótlanságában* is beszédes nyelvéhez jusson. Egy bibliai történetet újraíró vers már nem *vallási* tapasztalatokat nyer ezzel az újraolvasással, hanem a biblikus szöveg *esztétikai* hatásfunkcióira koncentrál – vagyis megfordítja az „egyszerű vallásos” vers stratégiáját: az *esztétikai* tapasztalaton keresztül remél újra *vallási* tapasztalathoz jutni illetve juttatni (ahogyan az életművek „krisztianizációja” mutatja, sok olvasó hozott olyan recepciós döntést, hogy az ilyen versek olvasása során nemcsak *esztétikai*, hanem *vallási* tapasztalatban is része lesz).

Egy másik kérdés viszont nyitva maradt, nevezetesen, hogyan függ össze mitikus és numinózus, van-e mélyebb kapcsolat közöttük vagy összjátékuk csupán erre a mítoszra korlátozódik. A válasz megtalálása ebben az esetben csak úgy lehetséges, ha a szakirodalmi kontextus felé fordulunk.

5. A mítosz mint az egyetlen elfogadott közvetítő (*A mitikus és numinózus kapcsolata*)

David Stewart már idézett tanulmánya Paul Ricoeurnek a vallásos nyelvet érintő nézeteiről tartalmaz egy olyan rövid eszmefuttatást, amely más szemszögből beszél az előző fejezetben tárgyalt összefüggéseikről, s egyben a mitikus és numinózus kapcsolatának vizsgálata felé is mutat. Vallásos horizontból ugyanis ugyanúgy problematikus az Istenről való beszéd, mint a szekuláris

korok „istenes verseiben”: kérdéses, hogy hogyan beszéljünk Istenről azokon a jeleken kívül, amiket adott nekünk, hiszen nincs közvetlenül forrásunk az „Abszolút” ismeretére, közvetítő forrásokhoz kell fordulnunk, a Szentíráshoz, tudásunk tehát Istenről nem lehet közvetlen, csak közvetített.²⁰² Tehát csak egy mitikus/biblikus történeten keresztül történhet meg Isten, a numinózus megértése – ez az állítás persze további igazolást igényel, mert már két évtizeddel előtt is látszott, hogy ez az álláspont nem jellemzi az egész mítoszkritikát; csak egy történetileg jól körülhatárolható irányzat tekint úgy a mítoszra, mint a numinózus tapasztalatára.²⁰³ A mitikusról született elméleteket számba vevő Kurt Hübner a romantikusok koncepciójához hasonlítja a numinózus tapasztalatát központba helyező elgondolást, mely azért nagyban épít Rudolf Otto *numen*-fogalmára is, képviselői közé olyan neves kutatókat sorol, mint Willamowitz-Moellendorf, Kerényi Károly vagy Mircea Eliade.²⁰⁴ Az irányzat elhatárolása után Hübner kritikáját is adja az irányzatnak. Abból indul ki, hogy a mítosz szükségszerűen *igaz*, de a használt igazságfogalmat egyetlen egy képviselő sem tisztázza.²⁰⁵ Nincs szükség ilyen objektív igazságfogalomra, mert nem számol a hermeneutikai szituációval, a megértés történésjellegével, amelytől a mindenkori *igazság* is függ. Pedig erre a szituációra maga is utal, amikor két alapvető közös jegyét nevezi meg az irányzatnak: mind a mítosz történelmi körülményeiből való megértésében, mind a mítosz *jelenválóság*ként való felfogásában²⁰⁶ ott van ez a hermeneutikai attitűd, sőt, a mitikus gondolkodást a derridai dekonstrukció felől újraértő Eric Gould is úgy látja, hogy a mítoszokban összekötjük magunkat egy állandó egzisztenciális krízissel és a megoldás allegorikus világosságával.²⁰⁷

Az objektivitásnak azért sincs helye a mitikus gondolkodás megértésében, mert annak ellenpontjaként is értelmezhető. Túl

²⁰² STEWART, *i. m.* 438.

²⁰³ HÜBNER, Kurt, *Die Wahrheit des Mythos*, München, Beck, 1985, 76.

²⁰⁴ *Uo.*, 76, 77–84.

²⁰⁵ *Uo.*, 90.

²⁰⁶ *Uo.*, 82.

²⁰⁷ GOULD, *i. m.* 183.

a frye-i *metaforikus* és *leíró* nyelvi különbségén (az előbbi legjellemzőbb műfaja a mítosz, az utóbbit pedig a szubjektum–objektum-szembenálláson alapuló objektivitás jellemez), a *mitikus* és *objektív* mód leírása – a pszichoanalízis horizontjából – úgy is lehetséges, mint a tudatalatti és a tudatos különbsége, ahogyan a mítoszok képei is hasonlítanak az álmokképekre.²⁰⁸ Norman Austin szerint az objektív mód mindig hiányos, mert a „Szubjektum” hiányzik belőle, az csak az „intuitív” (mitikus) módban otthonos, s a mítosz attraktivitása éppen ebben, a „Szubjektum” jelenlétében fogható meg.²⁰⁹ (Ez szintén emlékeztet Frye koncepciójára: a *metaforikus* nyelvi mód jellemzője, hogy teret ad a transzcendens „Szubjektumok” létezésének, az irodalom feladata pedig a *leíró* nyelvi mód korában ennek a *metaforikus* nyelvi módnak az újratemtése.) Ricoeur alapján azt mondtuk, hogy az isteni kinyilatkoztatáshoz képest a szekuláris nyelv *defigurál*, illetve ez a defiguratív nyelv egy új *konfiguráció* által akarja megérteni ezt az adott, isteni nyelvet. Ebbe a rendszerbe a mítoszt mint *prefigurációt* illeszthetjük be, amely ugyanúgy jelöléssel *helyettesíti* a numinózus jelenlétét, mint a szekuláris nyelv, de a *metonímiát* olyan önkényesen használja, hogy egyszerre ironikusan igazolja a természetfölöttire tett utalását és garantálja átalakítását más mítoszokká,²¹⁰ azoknak – s az irodalomnak – *előképként* szolgál. Erre a lehetőséget ugyanaz biztosítja, mint a Káin–Ábel-történetnél. Az olvasónak adott nagy játéktér, a betöltendő *üres helyek* (Iser) nagy száma minden mítosz karakteres jegye: ez az önkényes metonimikusság a forma töredékességében is megmutatkozik, a mitikus szüzsének nincs egyértelmű kezdete, közepe és befejezése, ezért is van, hogy a mítoszok olvasásából nem születhetnek fundamentalista értelmezések (például egy modern kori ideológia megalapozása), hiszen nyitottságával inkább saját olvasási tapasztalatainkra irányítja a figyelmet.²¹¹

Amint már volt róla szó, Eric Gould és Norman Austin a dekonstrukció, illetve a lacani pszichoanalízis horizontjából pró-

²⁰⁸ Lásd a 143. lábjegyzetet. Illetve: AUSTIN, *i. m.* 14.

²⁰⁹ AUSTIN, *i. m.* 14.

²¹⁰ GOULD, *i. m.* 181, 188.

²¹¹ *Uo.*, 172, 188.

bálgják a mitikus gondolkodást új megvilágításba helyezni. Elméleti álláspontjuk viszont nemcsak ezeken az irányzatokon alapul, mindketten külön hangsúlyozzák a mitikusnak a numinózussal való kapcsolatát.²¹² Eric Gould szerint egyedül a mítosznak van lehetősége arra, hogy a numinózus jelölt és a természetfeletti érvényessége mellett érveljen, mindezt azáltal, hogy megpróbálja „újraéleszteni” a numinózust mint logikus lehetőséget egy történet keretei között, nem fordul el a megválaszolhatatlantól, hanem mindent egy kérdésmódhoz közelít.²¹³ Norman Austin fogalmaival: a mitikus tudat rehabilitálja a „Szubjektum” élő jelenlétét, maga a *metaforikus* nyelvi mód, ahonnan az összes mítosz származik, lesz a *numen* helye is.²¹⁴ A Hübner által felvázolt irányzathoz képest feltétlenül új elem, hogy a szentség érzetét immár nemcsak az emberi korlátozottságtudatból származtatják (mert nem képes megnevezni, megérteni a numinózus tapasztalatát), hanem a nyelv azon létmódját is fontos konstituensnek tartják, amely a jelölhetetlenségben, a jelölők végtelen játékában testesül meg (a numinózust is hasonlóan a nyelv uralhatatlansága is félelemmel vegyes bámulatot vált ki) – ezért a mítoszkritikának igazából azt kell vizsgálnia, hogy az egyes mítoszok mennyire meggyőző nyelvvel, retorikával bírnak a numinózus létezését illetően.²¹⁵ Ezért a mítosz hermeneutikai beszédnek tekintendő, ahol a hit és megértés egymást feltételezik („ahhoz, hogy higgyek, értenem kell – ahhoz, hogy értsek, hinnem kell”) és ezen a hermeneutikai feladaton kívül nem lesz jelentése az *Isten* szónak. De mindez azt is jelenti, hogy a *szent* értelmezhető egy olyan folyamatban, ahol az előzetes tudás megerősítést nyerhet vagy teljesen meg is változhat, és kiépülhet a hermeneutikai híd az esemény (a numinózus tapasztalata) és a jelentés (a tapasztalat artikulációja) között fennálló időbeli *törés* felett²¹⁶ (ez a *törés* fogadtatja el azt a szükségletet is, hogy megtaláljuk az időbeli különb-

²¹² Ahogy az ennek a témának szentelt fejezeteik címei is mutatják: *The Mythic and the Numinous* (GOULD, i. m. 171–198), illetve *The Numinous Ground* (AUSTIN, i. m. 11–29.).

²¹³ GOULD, i. m. 171, 182.

²¹⁴ AUSTIN, i. m. 15.

²¹⁵ GOULD, i. m. 175, 179, 197.

²¹⁶ *Uo.*, 193, 198.

séget áthidaló metaforát,²¹⁷ hogy elkerülhetetlen a tropikus lerög-zítés).

Mindezek ismeretében a következőképpen oldhatjuk fel azt az ellentétet, mely a századforduló költészetében – így Ady és Rilke műveinél – is megfigyelhető: a numinózus tapasztalatának artikulációjában teljesen új, a biblikustól eltérő *konfigurációkat* keresnek, s hogy néhány esetben mégis egy-egy Bibliából vett történetet *prefigurációként* használnak, a mítosz által biztosított *eltérő nézőponttal* magyarázható. *A produktív recepció mintegy olvasóként megválaszolja a mítosz által feltett, kikerülhetetlen kérdéseket, de a válaszadásban a korábbi kanonizált – dogmatikus vagy szekuláris – értelmezésekhez képest eltérően fogalmaz. A mítosz közvetítését elfogadja, de az azt közvetítő hagyományt szeretné meghaladni, mert az ilyen attitűd a közvetlenség illúziójának a foglya. A mitológia, még ha valóban csak közvetít, vagyis másodlagos rendszerként egy elsődleges helyére kíván is kerülni, komoly befolyása van a modern irodalomra abban a tekintetben, hogy az folytassa a numinózus felfedezésének kísérletét.*²¹⁸

A mítoszt és válaszait egy olyan „ontológiai krízis” teszi szükségessé és elfogadhatóvá az olvasó számára, amely magával vonja a vallás, az Istenről való beszéd krízisét is, éppen azért, mert az a diskurzus – szándékaival ellentétben is – dekonstruálja a transzcendenst, de az ontológiai érdekeltséget továbbra is fenntartja.²¹⁹ A krízis alapja az *elidegenedés* tapasztalata, a *törés* Isten és ember között és a *törés* a nyelv és az Istenről szóló nyelv között, amit minden kozmologikus mítosz is megtesz központi kérdésének, Norman Austin szerint legrepresentatívabban ezt az Ádám–Éva-történet és Bábel tornyának története mutatja be.²²⁰ Káin és Ábel története a kettő közé ékelődik, s ennek akár jelentése is lehet a számunkra: a megelőző történet *törését* tovább mélyítették, a rákövetkező történet már ennek lett volna a korrekciója, de ennek ellenkezője következett be, a *törés* tovább tárgult. A testvérek

²¹⁷ *Uo.*, 197.

²¹⁸ *Uo.*, 190.

²¹⁹ *Uo.*, 189, 195.

²²⁰ AUSTIN, *i. m.* 20–21.

bármilyen dualisztikus rendszer szimbolikus alakjainak megtehetőek, egy személyiségen belüli kettőséget ugyanúgy megtestesíthetnek, mint szembenálló társadalmi csoportokat – a fentiek ismeretében igazából azt kell hangsúlyoznunk, hogy a versek lírai énei *nemcsak a transzcendens szubjektummal folytatnak dialógust, hanem a különféle beszédmódok párbeszédének is terepei*. A saját identitást kialakító szólam ugyanolyan lehetséges egy versen belül, mint az ezzel szembenálló törekvés, egy új egység érdekében az énvessztésre való fölkészülés. Ahogyan az állandó különbségtermelődé is együtt jár a tropikus lerögzítés kényszerével, szintén egy ilyen „vallásos” szövegen belül. A líra a legnyíltabban dialogikus műnemként pedig ideális tere a különböző lehetséges szólamok együttes jelenlétének, mert a dialogicitás nem szerkezeti jellemzője, sokkal inkább létmódja. Ahol ezért az évszázadok során többször hallhatóvá vált Káin és Ábel párbeszéde Istennel.

IV. HÁRMAS DIALOGICITÁS: A BESZÉDHELYZET, AZ OLVASÁS ÉS AZ INTERTEXTUALITÁS MINT PÁRBESZÉD

1. A dialogicitás első szintje: a beszédhelyzet

A vers beszédhelyzetének dialógus-jellegét a *megszólítás* alakzata biztosítja elsődlegesen. Jonathan Culler nagy hatású (a kilencvenes évek hazai lírakutatásait is meghatározó módon orientáló)²²¹ *Aposztrophé*-cikkében viszont megfordítja a *megszólítás* szerepét és egy monologizáló líra tipikus trópusának véli: „ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni, az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható”.²²² Számunkra ez azért fontos, mert Culler írása nagyban támaszkodik de Man Rilke-elemzésére *Az olvasás allegóriáiból*, azon belül is *A szerzetesi élet könyve* egyik versének elemzésére (a de Man-hatás abban is megfogható, hogy Culler ugyanazt a Yeats-verset használja (*Iskolások között*) példaként néhány oldallal később, amelyet egy másik híres de Man-esszé, a *Szemiológia és retorika*). A sorrendben huszonnegyedik vers („Ich liebe dich, du sanftes Gesetz” – „Szeretlek, te szelíd törvény” kezdettel) olvasása egyfajta kiazmus a vers állításainak, látszólag az én alárendeltje az isteni Te-nek, holott a Te teljesen az éntől függ, az Istent megragadó „metaforák tehát nem tárgyakat vagy érzéseket konnotálnak, s nem is tárgyak minőségeit [...], hanem a beszélő szubjektum tevékenységére utalnak.”²²³ Culler hosszan idézi az általam is kiemelt elemzés-részletet, hiszen ezt a kiasztikus megfordítást igazából a de Man által ott nem reflektált aposztrophé alapján lehet elvégezni. Paul de Man szolipsziz-

²²¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő–MOLNÁR Gábor Tamás–SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben...* i. m. 22.

²²² CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* (ford. SZÉLES Csongor), Helikon, 2000/3, 370–389, 381.

²²³ DE MAN, *Trópusok...* i. m. 47.

mus helyett inkább a *fonocentrizmus*ssal, annak eltűlésével magyarázza a blaszfémia kereteit feszegető önkényes metafora-sorokat (utalván a verset megelőző huszadik költeményre),²²⁴ melyek nem Istent, hanem a névadás hatalmával rendelkező ént ünneplik.

Se de Man, se Culler állításait megcáfolni nem célom, sőt a továbbiakban is inspirálólólag hatnak majd jelen írás érvelésében, de önkéntelenül is felmerül a kérdés, *össze lehet-e hangolni az aposztrophé „szolipszizmusát” az eddigi (aposztrofikus verseken alapuló) olvasatokban bizonyított „énvesztéssel”?* A választ csak annyiban szeretném megelőlegezni, hogy valószínűleg azért ütközik a két állítás, mert a dialogicitás más szintjeihez és más típusaihoz tartoznak, amelyeket kísérletképpen összhangba lehet hozni éppen az „istenes versek” kapcsán. Mielőtt viszont ezt a kísérletet elkezdenénk (az *aposztrophé*-elmélet hasznosíthatóságának mérlegelésével), érdemes egy rövid kitérőt tenni annak bizonyítására, hogy *A szerzetesi élet* könyvének hatvanhat verse kétarcú jelenség, egyrészt, mert a hatalmas terjedelem miatt nehezen alakítható ki olyan álláspont, amely mindegyikre igaz (ez viszont valóban de Man Rilke-szövegének kritikája), másrészt a nagyfokú autoreferencialitás miatt egy vers olvasata jónéhány másikra is kiterjeszthető. Manfred Engel (aki a kommentált kiadás egyik összeállítójaként jól ismeri a Rilke-életművet) éppen ezért teheti meg, hogy játsszon egy kicsit egyik tanulmányában az olvasóival, hiszen minden előzetes figyelmeztetés nélkül egy olyan nem létező verset hoz példaként *A szerzetesi élet* könyvéből, melynek mind az öt strófája egytől egyig más, ugyan ezen ciklusból való versből származik.²²⁵ Külön kiemelendő, hogy az „álvers” első strófája éppen a de Man által elemzett vers kezdő versszaka. Nem tudni, hogy burkolt kritikaként (sokkal több kapcsolódása van ennek a szövegnek, mint ahogy azt de Man

²²⁴ *Uo.*, 50.

²²⁵ ENGEL, Manfred, *Lyrische Formel und Innovation in Rilkes Gedichtzyklen. Am Beispiel von „Stunden-Buch” und „Neuen Gedichten” = Die Formel und das Unverwechselbare: interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität* (Hrsg. von Iris DENNELER), Lang, Frankfurt a. M., 1999, 115–127, 121.

láttatta) vagy egyetértésként (ez valóban annyira tipikus vers, hogy beolvad a többi idézet közé). Engel rögtön fel is fedi trükkjét, s azt is elismeri, hogy az eredeti versek jobbak, mert Rilke ebben a kötetben erősen variálta a különféle lírai formákat; az egyes motívumokat pedig szorosan egymásra vonatkoztatta – ezzel sikerült viszont bebizonyítani a tételét arról, hogy ezeknek a verseknek a formulaszerűsége szokatlanul erős.

Lehetséges, hogy a Rilke-filológia kisebb-nagyobb kérdéseiben már nem használható kritika nélkül de Man 1971-es Rilke-esszéje, de az olvasatokból kirajzolódó elméleti belátások továbbéltek nála is, nemcsak Cullernél. A *Hypogramma és inskripció* posztumusz szövege ugyanúgy az óda meghatározó elemének tartja a *megszólítást*, mint a *Trópusok*ban (még Culler is átveszi ezt a műfajmeghatározást).²²⁶ Paul de Man figyelmeztet, ez az alakzat ugyan „klisék vagy konvenciók leple alatt működik”, de mégsem engedhetjük meg, „hogy elvessük vagy elutasítsuk, mint a verset a maga egészében létrehozó teremtő erőt.”²²⁷ Így például a *megszólítás* konvenciója mögött a XIX. századi szerelmi lírában olyan törekvések húzódtak meg, amelyeknek megfelelt az aktuális olvasásban létrejövő, az aposztrophé teremtette illuzórikus jelen „örökkévalósága”, hiszen a szerelemmel asszociált időstruktúrához nagyon jól illeszkedett.²²⁸ Ám ez csak addig volt fenntartható, amíg fel nem ismerték, hogy a másik alapvető szerelem-jegy, az egyediség, az egyedi hang kérdőjeleződött meg az aposztrophéból eredő „üres deixissel”, sokhangúsággal (vagyis bármely olvasó applikálhatta saját „szerelmes” helyzetére).²²⁹ (Természetesen az „istenes vers” szituációja valamelyest eltér, de nagy a hasonlóság – a fejezet második felében a *Mária*-versek bevezetőjében részletesen kifejtjük, hogy miért is rokon az „istenes” és a szerelmes vers az aposztrophé által.) A másodmodernség szerelmi lírájában már sokkal reflektáltabb az aposztrophé illúzióteremtő szerepe, Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című szonettciklusának több

²²⁶ DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció*, i. m. 426; CULLER, i. m. 382; , DE MAN *Trópusok...* i. m. 47.

²²⁷ DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, i. m. 426.

²²⁸ LŐRINCZ, *Líra, kód, intimitás*, i. m. 86.

²²⁹ Uo.

verse konstatálja, hogy a valós Te a megszólítás által már nem lehet jelen, nem kerülhet be a szonettek szövegébe, pedig az Én megszólalását egy Másik, a Te teszi csak lehetővé²³⁰ (a *gyász* beszédhelyzete tovább nehezíti ezt, mert a Te valóban elérhetetlené válik).

Az olvasás kontingenciájában nemcsak a Te jelenléte válik ezzel illúzióvá, hanem az Én beszédének iránya is: a megszólítások sora az olvasót arra motiválja, hogy a Te helyett az Én szerepébe bújjon, különösen, ha a megszólított egy egyébként megszólíthatatlan instancia (Isten, a nyugati szél stb.), így *minden kérdés, felszólítás a versben, mely a megszólított te-hez szól, válasz és következmény nélkül marad* – a Te pedig inkább a prezentikus beszéd ürügye lesz, semmint egy tényleges címzett.²³¹ Az „istenes vers” megszólítottja is megszólíthatatlan, a beszéd természetszerűleg aszimmetrikus, csak a „teremtett” beszélhet, Istennek a Bibliától független megszólaltatása azonnal ironizálódna, még hamarabb megmutatkozna az „én” hatalma. Az a paradox beszédhelyzet, amely színre viszi magát a megszólalás lehetetlenségét (hiszen egy megszólíthatatlant szólít meg) már egy klasszikus modern jellemzőkkel bíró „istenes vers” meghatározó jegye lehetne, bár a reflektálatlan „próféta”-szerep még gyakorta előfordul (például az Ady-életműben), amely szintén lehet az aposztrophé következménye, mivel vokatívusza az imában, varázsigében meglévő invokációra emlékeztet, az pedig egy kivételes képesség jele.²³²

A dialogicitás fogalma tehát csak megszorításokkal használható az aposztrophéval kapcsolatban, olyan esetekben legfeljebb, mint például a bizonyított *önmegszólítás* (és nem feltétlenül lesz minden egyes szám második személyben megírt vers önmegszólító), amikor a megkettőződő én lemond a monologikusságról, arról, hogy a szövegben minden őrá vonatkozzon.²³³ Vagy akkor,

²³⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés (A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember című műveiben)* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 109–121, 111–112.

²³¹ SCHLAFFER, Heinz, *Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik*, Poetica, 1995, 38–57, 43.

²³² *Uo.*, 46.

²³³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei... i. m.* 41–51, 42, 48.

ha a megszólítás szerepe reflektált, mint *A huszonhatodik évben*, ahol így bizonyítható a kölcsönös egymást-feltételezés a lírai Én és Te viszonyában.²³⁴ Az önmegszólítás vagy a szerelmi líra ilyen szituálásánál a legtöbb esetben viszont fennáll a veszélye annak, hogy a lírát ez az olvasási stratégia „mimetikus reprezentációként” és nem „aposztrofikus prezentációként”²³⁵ olvassa, ezt csak úgy lehet elkerülni, ha az olvasó aktuális kérdéshorizontjára is reflektál.

Ezt az „aposztrofikus prezentációt” két jelenség is jellemzi: a deixis hiánya és az illuzórikus jelen. A deixis hiánya miatt az apostrophé zavart kelt a kommunikációs folyamatban, nem mutat rá ugyanis egyértelműen arra, hogy ki is a megszólított.²³⁶ A lírai „konfigurációban” ez különösen igaz, mert a vers beszéde „nem irányul »külső«, pragmatikai cselekvőre”.²³⁷ Ez általános tapasztalat az egyes Rilke-szövegek olvasásakor is, William Waters például az *Archaikus Apolló-torzó* híres utolsó sorával kapcsolatban látja eldönthetetlennek – s ezt kiterjeszti az egész líra létmódjára –, hogy ki beszél kihez, és hogy ez a beszédhelyzet milyen nagyobb kontextusra utal.²³⁸ Nem minden kommunikatív kontextus teszi egyértelművé a megszólítás irányát, *A zárándoklét könyvének* hetedik verséről (*Lösch mir die Augen aus...*) hiába tudjuk, hogy eredetileg Lou Andreas-Saloméhoz írott szerelmes vers volt, ezen életrajzi vonatkozások ellenére a versben tisztázatlan marad, hogy ez a „te” vajon tényleg Lou-ra utal, vagy csupán retorikus természetű (a „te” egy hallucinált másik).²³⁹ (Ennek a

²³⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés... i. m.* 113.

²³⁵ SCHLAFFER, *i. m.* 50.

²³⁶ CULLER, *i. m.* 370.

²³⁷ LŐRINCZ Csongor, *Bevezetés: a líra medialitásáról* = L. Cs., *A líra medialitása – Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2002, 5–36, 13.

²³⁸ WATERS, William, *Answerable Aesthetics: Reading „You” in Rilke*, *Comparative Literature* 48 (1996), Nr.2., 128–149, 129. Waters szerint ez a probléma azért nem exponálódott kellően, mert a J. S. Mill nevével fémjelzett elmélet elterjedtsége miatt (amely szerint a költészet semmi más, mint *kihallgatás*), a „lírai te” kérdésköre csak nagyon ritkán került felszínre az angolszász szakirodalomban. (*Uo.*)

²³⁹ SCHULLER, Marianne, *Gedicht – Körper = Gedichte von Rainer Maria Rilke* (hrsg. von Wolfram GRODDECK), Stuttgart, Reclam, 1999, 12–25, 13.

versnek a „kétarcúsága” még szerepet fog játszani a szerelmes és „istenes vers” szerkezeti összehasonlításánál.) Waters megoldását követve, valóban azt mondhatjuk, hogy a deixis hiánya az egész lírára vonatkoztatható, vagy legalábbis azokra, amelyekben az egyes szám első személyű megnyilatkozás a meghatározó. Az egyes szám harmadik személyt határozatlansága miatt mindig meg kell határozni, az egyes szám első személynél ez elmulasztatható, mert a beszéd aktusa meghatározza, hogy az *én* névmás mindig az éppen beszélő személyhez tartozzon – a gondok pontosan ebből az elmaradó specifikációból adódnak a lírában, az *én*ből hiányzik a referencia, ez a névmás egy üres jel, amelyet mindig csak az olvasásban tölt ki az olvasó, általánosabban szólva: az *én* üressége mindig csak egy beszélő mindenkori diskurzusában való használat szünteti meg.²⁴⁰ E miatt a rögzítetlen deiktikus kontextus miatt lesz egészen más az epika olvasása, mint a líráé, ott a hallgatók vagyunk, a költészetnél inkább megszólaltatók.²⁴¹ Ez abban is megfogható, hogy a próza kontextualizálja, érthetővé teszi a dialógust, a líra nem. Még tipikusabb a harmadik műnem esete, ahol a „szerzői utasítások” és a nevek valójában narratív betétek, voltaképpen egy harmadik oldal autoritása tisztázza, hogy éppen ki is beszél a párbeszédben. A lírai szöveg olvasója tehát valóban más pozícióban van, hiszen ilyen harmadik oldal nincsen, ezért is fontos esemény, hogy Rilke végül kihúzta *A szerzetesi élet könyvének* összekötő narratíváit nagyobb játékteret biztosítva ezzel olvasóinak egy líraibbá tett szövegben (az Adyverseknél pedig eleve hiányzott ez a kontextus).

Az „aposztrofikus prezentáció” másik alkotóeleme maga az a jelenidejűség, amely minden olvasáskor ugyanúgy jelen idejű lesz, Culler szerint azért, mert az aposztrophé „*most*ja nem egy időbeli sorozat pillanata, hanem a diskurzus, az írás *most*ja [kiemelés az eredetiben – T. M]”.²⁴² A líra uralkodó igeideje valóban a jelen idő, mely névmásokkal és határozókkal kiegészülve egy *én*re mutat,²⁴³ persze ezek a deiktikus szavak sem elegendők az *én* meghatáro-

²⁴⁰ SCHLAFFER, *i. m.* 40.

²⁴¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus... i. m.* 142.

²⁴² CULLER, *i. m.* 386.

²⁴³ SCHLAFFER, *i. m.* 39.

zására. A jelenidejűség tehát nem elég az illúzió fenntartásához, az adott, versbeli meghatározott szituációnak a jelen idő által megteremtett jelenvalósága is fikciónálisnak bizonyul, mert a versolvasásban, a vers megszólaltatásában az olvasó által felvehető szerep nem kötelező érvényű, az adott kontextusban már érvénytelenek például a vers jelen idejű felszólításai (a „felolvasás” csak hallgatókat fog magának találni, megszólítottakat nem), egyedül a versolvasó, a beszélő én lesz reális.²⁴⁴ Az elbeszéléssel szembe is lehet állítani a lírát: az előbbi a valóságos vagy fiktív múlt, a líra a fiktív jelen műneme,²⁴⁵ különösen akkor, ha aposztrophé és deixis is kötődik hozzá (de a lírában is csak a beszéd aktusa lesz „jelenvaló” – még az elmúltról is úgy fog beszélni a vers, mintha jelen lenne, például a gyászversben).²⁴⁶ A klasszikus modern líra „istenes versei” olvashatók akár gyászversekként, azt szólítják meg, aki már nincs, de a beszéd által mégis jelenvaló lesz (az ima időbeliségét is a „Most folyamatos jeleneként” lehet meghatározni),²⁴⁷ ismételten a paradox beszédsszituáció színrevitelével: „Te vagy ma a legvalóbb Nem-Vagy” [Ady Endre: *Szeress engem, Istenem* – a megszólalás paradoxonja még József Attilánál is megtalálható: „...és úgy nézek farkasszemet, / emberarcú, a hiányoddal!” (*Bukj föl az árból*)]. A későbbiekben pedig látni fogjuk, hogy a Rilke-oeuvre nehezen elhelyezhető művének, a *Mária életének* angyal-perspektívájához tökéletesen illeszkedik az aposztrophé keltette „örök jelen”-illúzió, mert abból az elbeszélői szempontból minden esemény, cselekedet a jövőre is vonatkozó jelek is, melyeknek ezért tér- és időbeli szinkronia, vagy inkább egy tértől és időtől mentes (azokból kiemelt, tőlük eltávolított) szinkronia konstellációiban kell, hogy megjelenjenek.²⁴⁸

²⁴⁴ *Uo.*, 50.

²⁴⁵ A líránál az *irotság* medialitását is figyelembe kell vennünk (többek között az irotsága miatt is elveszíti deiktikus kontextusát a vers), amely viszont soha nem bizonyulhat illuzórikusnak: „...szemben a beszéd itt és mostjával az inskripció itt és mostja se nem hamis, se nem félrevezető...” DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció... i. m.* 418.

²⁴⁶ SCHLAFFER, i. m. 55.

²⁴⁷ FIORETOS, Aris, *Prayer and Ignorance in Rilke's „Buch vom mönchischen Leben”*, *The Germanic Review* 65 (1990), 171–177, 172.

²⁴⁸ PÓR, Péter, „*Das Marien-Leben*”: *Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk*, *Neohelicon* XXIV (1997), 293–325, 311.

Végezetül szót kell ejteni arról, hogy az aposztrophé szorosan összekapcsolódik a prosopopeia trópusával.²⁴⁹ „Arcot adni” annak kell, „aki” nem érzékelhető, „nem fenomenális” (a nyugati szél példájánál maradhatunk), a megszólítással „fenomenálissá” válik és fordítva, a tényleges létező megszólított a deixis elvesztése miatt már nem lesz azonos a szöveg megszólítottjával („A nem élő élővé válik, az élő ugyanakkor nem élővé.”).²⁵⁰ Az előbbi József Attila-idézet *emberarcú* szava, amely ráadásul megszólítás is, kétszeresen is kiváló példa arra, hogy a prosopopeia aposztrophéval fenntartott kapcsolata mellett rokon a *katakrézis* alakzatával is:²⁵¹ az ismeretlennek (Istennek), hogy érzékelhetővé tegye a lírai én, eleve csak olyan „arcot” tud adni a megszólítással, amely már foglalt, az *emberét*, csak olyan szóval lehet *aposztrofálni* az Istent, amely már jelöl valami mást is. Ugyanez a szerepe a prosopopeiának Rilke *Gedichte an die Nacht* (*Versek az éjszakához*) című, közvetlenül a később elemzendő *Mária élete* és az első két *Duinói elégia* után, 1913–14-ben keletkezett ciklusban: az *éjszaka* azért válik „Te”-vé, mert ezáltal oly mértékig antropomorfizálódik a megfoghatatlan és alakatlan, hogy lehetségessé válik vele a kapcsolatlétesítés.²⁵²

Emlékezhetünk még rá, hogy Rilke Ábel-versénél Isten egyik metaforája éppen az *éjszaka* volt, a vele folytatott (emberi) dialógus egyik feltétele tehát vagy az antropomorfizáció vagy az emberi világból ismeretes dologhoz való hasonlítás, a katakrézis. Ez a dialógus a pragmatika szintjén lehet, hogy illúziónak bizonyult, de a tropológiai és a retorikai szinten számtalan „személy” párbeszéde megszólaltatható.

²⁴⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez... i. m.* 45.

²⁵⁰ MENYHÉRT Anna, *Dialógus, ideológia, perszonalifikáció* (Bahtyin/Volosinov és Paul de Man) = M. A., *Egy olvasó alibije* (Tanulmányok és kritikák), Bp., Kijarat, 2002, 179–277, 238.

²⁵¹ DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció... i. m.* 421.

²⁵² *Kommentierte Ausgabe* (Band 2)... i. m. 436.

2. A dialogicitás második szintje: a megértés és a líra dialogikussága

A vallásfilozófusok Szent Ágostontól Levinasig gyakran nevezték az Istennel való kapcsolatunkat az emberek közötti kapcsolatok paradigmájának, és fordítva: azok pedig mindig is metaforái voltak az Isten–ember-viszonylatoknak.²⁵³ Egyik kapcsolattípustól sem idegen az aszimmetria a pólusok között, Francis Jacques szerint az interperszonális kapcsolatokban a hallgató és a beszélő között van ugyan aszimmetria, de a szerepek felcserélhetők, ezért az aszimmetriából senkinek sem lesz tartósan privilegizált helyzete.²⁵⁴ A keresztény vallásban is aszimmetrikus a dialogicitás kezdete (az Én és Te beszédviszonya Isten és az ember között), mivel az isteni dominanciával indul meg – az Én–Te-kapcsolat a Genézis harmadik részében (1Móz 3,9) úgy jön létre, hogy Isten a „Hol vagy Ádám?” megszólítással az emberhez fordul.²⁵⁵

Az előbb óhatatlanul is elvégeztünk egy azonosítást: mintha az ember–Isten-viszonylat automatikusan egyenlő lenne a dialogicitással. A *párbeszéd* lenne tehát a leggyakoribb formája ennek a kapcsolatnak (a második fejezetben láttuk, hogy voltak törekvések ennek meghaladására), már csak azért is, mert az Isten megértése csak a *nyelv* közbejöttével lehetséges, ahogy azt az emberi létezés heideggeriánus koncepciója is sugallja – hiába különbözik az Istenhez intézett beszéd attól, ahogy magunk között beszélünk, lehetne egy másik emberi személyhez intézett beszéd is.²⁵⁶ A különbség a kommunikatív helyzetben van, az Isten megszólítása (kivéve persze a közösségi-felekezeti eseményeket) a modernségben ugyanolyan *magányosan*, emberi társ nélkül történik, mint az önmegértés, az én és én közötti kommunikáció. (Ezt a második ént nevezi Szent Ágoston és a bibliai hagyomány

²⁵³ JACQUES, *i. m.* 154.

²⁵⁴ *Uo.*, 155.

²⁵⁵ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás... i. m.* 288. Ezért is történhet meg az „Ádám, hol vagy?” című Ady-versben az a poétikai váltás, melynek során a költemény „érvényesülni engedi a másakra találásnak, az »ő« világának a beszélőt átrajzoló vonásait is”. EISEMANN, *i. m.* 696.

²⁵⁶ JACQUES, *i. m.* 138.

„szívnek”,²⁵⁷ amely még megtalálható a posztromantikus-klasszikus modern költészetben is, így például a később tárgyalt Ady-vers, *A pócsi Mária* című szövegben különálló létező a beszélő és a „szívem”). A magányban önmagunkkal (is) találkozunk, a fentiek (az önmegértés modellje) értelmében önmegkettőződés megy végbe: a modernségben a magány az intellektuális és művészi kreativitás feltétele és tudatosan gyakorolt, bevett technikája is egyben.²⁵⁸

Az írás és olvasás magányos tevékenysége viszont csak pragmatikus szinten az, a monologikus műesztétikában még maradhatott volna magányos a „szöveg”, mert ezen koncepció szerint a szöveg nincs rászorulva egy „olvasó társra”, mindig ugyanezt jelenti mindenkinek. A dialogikus hatáseesztétika (mely Popper Leó elméleti írásaiban jelentkezett először)²⁵⁹ viszont felállít egy irodalmi kommunikáció-modellt: ott sem a produkció, sem a recepció nem magányos tevékenység, mert kölcsönös egymásrautaltság alakul ki. Ennek persze az is következménye, hogy – ahogy említettük – az aszimmetria adhatna privilégiumot az olvasó szubjektumának. A privilégiumra azért lenne szükség, mert így megadhatná az egyetlen érvényes jelentését a szövegnek vagy bármilyen önkényesen tulajdonított jelentést legitimálhatna a személye. De az író/beszélő szubjektum sem kap hatalmat, privilégiumot, hogy uralhassa a nyelvet, annak uralhatatlanságára éppen a vele folytatott dialógusban elnyert mássága emlékezteti (a nyelv egy „te”-státust kap, amivel az „én” meg tudja képezni önmagát).²⁶⁰ A nyelvhez való viszony végletesen meg is fordulhat – egészen odáig, hogy a szubjektumot nemcsak a nyelv, hanem a beszédhelyzet termékeként is meghatározzák egyes elméletek.²⁶¹

²⁵⁷ *Uo.*, 98.

²⁵⁸ ASSMANN, Aleida–ASSMANN, Jan, *Schrift, Gott und Einsamkeit. Einführende Bemerkungen = Einsamkeit* (Hrsg. von Aleida und Jan ASSMANN), München: Fink, 2000 [Archeologie der literarischen Kommunikation; VI.], 13–27, 16.

²⁵⁹ JAUSS, Hans-Robert, *Zum Problem des dialogischen Verstehens = Dialogizität* (Hrsg. von Renate LACHMANN), München, Fink, 1982, 11–24, 16.

²⁶⁰ *Uo.*, 239.

²⁶¹ JACQUES, *i. m.* 123.

(A szubjektumelméletek különbségei gyakran nem is a nyelvi meghatározottságban foghatók meg. A hermeneutika dialógusban létrejövő szubjektuma abban tér el a dekonstrukció retorikus és a beszéd performativitásában létrejövő szubjektumától, hogy nem nélkülöz eleve meglévő, metafizikus elemeket sem. Fölmerül a kérdés, hogy kiindulási pontunk, az aposztrophé szolipszizmusa és a dialogikus érvesztes/identitásnyerés dialektikája között fennálló feszültség nem képezi-e le a dekonstrukció és hermeneutika konfliktusát. Menyhért Annát követve a kettőt éppen a *dialógus* fogalmának módosításával lehet egymáshoz közelíteni, ha a párbeszéd nem egyetértésen, hanem két vélemény ütközésén nyugszik, ha azok eltéréseit, különbözőségeit is dialógusnak tartjuk.²⁶²)

Culler dekonstruktív aposztrophé-értelmezése a szubjektum létrejöttét tekintve látszólag ellentmondásokkal terhelt. Több szintjét is elkülöníti az aposztrophénak (a nagy hatástörténeti karriert befutó definíció a negyedik szint), a harmadik szinten a megszólítás alakzata arra szolgál, hogy a lírai hang egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amelyben önmagát is fel tudja mutatni.²⁶³ Az ellentmondás abban rejlik, hogy úgy tűnik, mintha csak egy, már meglévő szubjektum tudná a vocativust is eszközként használni céljához, a megszólaláshoz. Így ez az elmélet olyan szerzői intenciókra építő magyarázatokhoz is közel kerülhet, mint a Rilke-életmű kommentált kiadásának *Gedichte an die Nacht*-magyarázata, miszerint azért kellett egy Te, egy személyes szembenálló lény Rilke számára, hogy növelje az önmegtapasztalás intenzitását.²⁶⁴ Francis Jacques viszonylatokra építő antropológiája, a Levinas etika-filozófiájából kiinduló „primum relationis”-elvé (a viszonylat a létezés alapvető módja, s az alkotóelemek, a személyek nem létezhetnek a viszonylattól függetlenül²⁶⁵) közelebb hoz a Culler aposztrophé-elméletében rejlő feszültség feloldásához.

²⁶² MENYHÉRT, i. m. 202.

²⁶³ CULLER, i. m. 376.

²⁶⁴ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*... i. m. 434.

²⁶⁵ JACQUES, i. m. 127. Levinas megfordítja a husserli alteritást (ott az mindig ahhoz volt kötve, ami az én tudata számára tudatossá válik): öntudatunk identitását csak a másikon keresztül nyeri el, csak a másikon keresztül jelenik meg neki. Eképp az etika válik az elsődleges filozófiává. (*Uo.*,137.)

Ugyanis ebben a teóriában a szubjektum akkor tudja sikeresen megkonstruálni saját identitását a kommunikatív interakciókban, ha integrálja a bármelyik kommunikatív aktusban megtalálható három pólust: ha másokhoz beszél és *ént* mond, ha mások beszélnek hozzá és *tenek* szólítják, ha mások úgy beszélnek róla mint *ő*-ről.²⁶⁶ A beszédhez kapcsolódó *performativitás* fogalma oldja fel az ellentétet: a beszéd aktusában (a kimondás gesztusában), a performanciában jön létre temporálisan és esetlegesen egy szubjektum. Paul de Man *Az olvasás allegóriáiban* úgy látja a nyelvnek ezt a performatív erejét, hogy már nem kötődik hozzá szubjektum, tehát a performatívum annak létét nem igazolja vissza,²⁶⁷ a beszéd megszűntével eltűnik a szubjektum is. Ezért fontos az önmagunkkal, a magányban folytatott kommunikáció is, mert ezeknek a performatívumoknak a sorozata (és nem egy) biztosít tartós identitást. A jelentést immár nem a szubjektum intenciója biztosítja, hanem a kommunikáció, a beszélők közötti éppen jelenlévő viszony.²⁶⁸

Heinz Schlaffer érvelését követve magát a vers olvasását is performatívumnak kell, hogy tekintsük, ez onnan látszik a legjobban, hogy tartalmát nem lehet másképp visszaadni, csak úgy, ha felolvassuk, elszavaljuk az egész szöveget (az epikai és drámai műveket éppen azért lehet összefoglalni, mert nekik cselekményük van, nem ők maguk a cselekmény). Ezáltal az olvasó átveheti ideiglenesen más személyek szerepeit, azokat belülről értheti meg, ebben az segíti, hogy a beszéd, a hallás és ugyanazon szöveg újbóli elmondása csakis a lírában van ilyen közel egymáshoz.²⁶⁹ Ezért történhetett meg Rilkével a következő eset, amelyről Lou Andreas-Saloménak számolt be egyik levelében, valamivel *A szerzetesi élet könyvének* megjelenése előtt:

„Baudelaire egyik imája... mennyire távol állt úgy egészében tőlem, talán a legidegenebb volt mindenenek között; gyakran alig értettem és egyszer csak az éjszaka mélyén, amikor szavait visszamondtam, mint

²⁶⁶ Uo., xv. (Az első kiadás előszavából.)

²⁶⁷ MENYHÉRT, i. m. 230.

²⁶⁸ JACQUES, i. m. 130, 135.

²⁶⁹ SCHLAFFER, i. m. 54, 51, 53.

*egy gyerek, ő volt hozzám legközelebb és mellettem lakott és sápadtan állt a vékony fal mögött és hallotta a hangomat, amely érezte őt.*²⁷⁰

Baudelaire és *Az áhítat* könyvének Istene nem azért kerülhetett ugyanabba a metaforikus szituációba, mert egyenrangúak lennének, mert blaszfémikus módon bárkivel behelyettesíthető lenne a transzcendens Másik – ez a motivikus hasonlóság sokkal inkább arra bizonyíték, hogy a vallási és esztétikai tapasztalatok nyelvben való megszületése, metaforikája a századfordulóra különösen közelít egymáshoz. (Ráadásul Ady és Rilke életművét össze is köti a közös Baudelaire-hatás.) A másik igazolást nyert tétel, miszerint mindkét tapasztalat *olvasáson, szövegen* alapul, azzal egészíthető ki, hogy tapasztalat (legyen az vallási vagy esztétikai) csakis az olvasás performativitásában születhet meg,²⁷¹ s mivel annak természetes velejárója az esetlegesség, azaz idővel egymásnak ellentmondó tapasztalatok is követhetik egymást egyazon szubjektum élettörténetén belül.

Az olvasás és a megértés szituációja ugyanúgy aszimmetrikus lesz az olvasó (egy „én”) és a szöveg (egy „te”) között (s erre az aszimmetrikus viszonyra vezethető vissza a „szerep”, a szövegben olvasott „én” és a „személyiség”, az olvasó én közötti aszimmetria),²⁷² mint az alfejezet bevezetésében felvázolt Isten–ember-viszony. Blaszfémikusan hangozhat, de az „istenes vers” beszéd-szituációja *Isten olvasásának* a helye (gyakran valóban ki lehet váltani „ő” egy tényleges bibliai szöveghellyel), egy olyan *interpretáció* helye, amelyet a hermeneutikai axiómának megfelelően dialógus-szituációként lehet azonosítani, a „végső válasz” itt

²⁷⁰ RILKE, Rainer Maria–ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Briefwechsel*, Zürich-Wiesbaden, 1952, 54. Idézi: MENDELS, Judy – SPULER, Linus, *Zur Herkunft der Symbole für Gott und Seele in Rilkes „Stundenbuch”*, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 4 (1963), 217–231, 230. A szerzőpáros felhívja a figyelmet *A szerzetesi élet* könyvének hatodik versével való motivikus hasonlóságra (*Du, Nachbar Gott... – „Szomszédom, Isten...”*). (Uo.)

²⁷¹ Az *Archaikus Apolló-Torzó* utolsó mondata („Du mußt dein Leben ändern”) így arra mutat rá, hogy az esztétikai válaszadás folyamata már régen elkezdődött, az tulajdonképpen a vers olvasásának aktivitásában történik meg és nem valamikor a jövőben. WATERS, i. m. 146.

²⁷² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez... i. m.* 46–47.

nemcsak azért hiányzik viszont, mert azzal megszűnne a dialógus.²⁷³ Egyrészt ez a lezárhatatlanság a transzcendens uralhatatlanságából adódik (ennek háttéréről a második fejezetben részletesen szoltunk), másrészt a szubjektum a tét, az *Isten olvasása ugyanis mindig önmaga olvasása is*, minden „lezárás” azonnal az attól való „el-különböződés” tapasztalatát is megszűlné.²⁷⁴ *Isten* és az *olvasás* összekapcsolását az indokolja, hogy a transzcendens Másik távollétének és jelenlétének játéka egy szöveg által reprezentált Másikként írható le, ahol az már nem közvetlenül szól hozzánk.²⁷⁵ Az (ön)tapasztalatot eredményező kommunikációhoz az idegenné vált, kontextusát veszített értelem újra érthetővé tétele immár elengedhetetlen, nincs már szó „magától értetődő” szövegekről (klasszikus hermeneutikai szituáció: a bibliai szöveghagyománynál elhomályosult az eredeti értelem, szavak váltak érthetatlenné), illetve korszakokon át ennek a szövegkorpusznak a megértése volt az elsődleges feladat.

A harmadik fejezetben Káinnak és Ábelnek a Genezisben olvasható története nélkül aligha lehetett volna alaposan elemezni Ady és Rilke feldolgozásait. Ott ez a bibliai szöveghagyomány *hypotextusként* szerepelt, maguk az értelmezések pedig egy intertextuális olvasás keretein belül készültek el. A genette-i *transztextualitás* fogalmai – különösen posztmodern szövegeknél – csak korlátozott mértékben használhatók, túlságosan leszűkítik a szövegek közötti érintkezés játéktérét. A hármas dialogicitás harmadik tagja tehát a szövegek közötti párbeszéd, az intertextualitás. A Julia Kristevától származó fogalom abból a bahtyini

²⁷³ MENYHÉRT, *i. m.* 248, 205.

²⁷⁴ Ezt a jelenséget párhuzamba lehet állítani Lőrincz Csongor „textuális dialogicitás” fogalmával, mely a lírára általában jellemző ugyan, de legpregnansabban a posztromantikus szerelmi költészet egyik dilemmáját jelöli. Nevezetesen a lírai én deixise nem a szerelmi szituáció általánossága által válik maga is általánossá (szemben azzal, hogy a szerelmet egyedinek állítaná be ez a líra), hanem a másként olvashatósága miatt lesz különbség „én” és beszéde között (szingularitásra törekszik, de „másként” is, mindenkire érvényesként is olvasható). Feltehetőleg a „textuális dialogicitás” implicit módon már a lírai hang része is, mert az a szingulárisnak vélt „hang” megbontásából jön létre. LORINCZ, *Bevezetés... i. m.* 16–17, 29.

²⁷⁵ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás... i. m.* 286.

elméletből nőtt ki, amely különös módon a lírát monologikus műfajnak tartotta.

3. A dialogicitás harmadik szintje: a bahtyini dialogizmus elágazásai, az intertextualitás és a líra monologikusságának kérdése

Minden vers, minden lírai beszédhelyzet már idézet („re-citáció”),²⁷⁶ ez alól természetesen az „istenes vers” sem kivétel, egyaránt felidéz bibliai (például a zsoltárok beszédhelyzetét) és ellenhagyományokat (a misztikus irodalmat, zsoltárparafrázisokat). Ám ha a szövegek közötti dialogicitás ennyire általános, akkor fennáll annak a veszélye, hogy a terminus meghatározatlansága miatt használhatatlan lesz, jogos tehát Wolfgang Preisedanz kérdése arra vonatkozólag, hogy hogyan lehet differenciálni, és ennek segítségével applikálni a *dialogicitás* fogalmát.²⁷⁷ A *történetiség* aspektusának a bevonásával lehet a legtermékenyebben az intertextualitást felosztani, s ezáltal hasznosítani az így nyert belátásokat. Ezt Kulcsár-Szabó Zoltán végzi el nagy következetességgel: a funkciótörténeti hármas tagolás középső tagja, a romantikus-modern, „identitás-elvű” intertextualitás lesz az, ami leginkább kutatható lesz ebből a szempontból, mert meghatározása szerint itt még a szövegek közötti határok nem mosódnak el, egyértelműek a megfeleltetések – tipikusak az olyan feldolgozások, melyek a „régii” történet alapján új jelentést akarnak létrehozni.²⁷⁸ A költészetre szűkítve ezt a korábbi szövegekkel szembeni autonómiát, innovatív metaforika csakis úgy jöhet létre, hogy egy *előzetes* szabályrendszert megsért (legyen az a hétköznapi nyelv, vagy egy kanonizált műfaji eljárás), ez a diszkurzív

²⁷⁶ LŐRINCZ, Bevezetés... i. m. 18.

²⁷⁷ PREISEDANZ, Wolfgang, *Zum Beitrag von R. Lachmann „Dialogizität und poetischen Sprache” = Dialogizität...* i. m. 25–28, 25–26.

²⁷⁸ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás...* i. m. 36, 56.

szabálysértés viszont intenzívvé teszi a dialogikus vonatkozást: tropológia és dialogicitás egymás feltételei.²⁷⁹

Nagyon fontos következtetésekre juthatunk, ha megpróbáljuk megérteni, miért nem terjesztette ki a lírára Bahtyin a polifónia, a dialogikusság elméletét, miért Lotmannak kellett megtenni ezt a lépést.²⁸⁰ Kristeva *intertextualitás*-fogalma bahtyini alapokra épül, de szintén felszámolja a líra és az epika ellentétet, a dialogicitás egyaránt érvényes a költészetben és a prózában is – megtartván viszont a monologikus-ambivalens oppozíciót, a költői nyelvet ugyanúgy ambivalensnek, a hivatalos nyelvhasználat normativitásával szemben ható diskurzusként tartja számon, szemben Bahtyinnal, aki még a neologizmust is extrém monologikusnak nevezi, mondván ott csak önmagára vonatkozik a szó.²⁸¹ Bahtyin hatása a recepcióesztétikában is megfogható, Jauss elfogadja a líra monologikusságát *elsődlegesen*, de *másodlagosan* az olvasásban, már az esztétikai kommunikáció részeként párbeszédet folytat az olvasóval egy *kérdés-válasz*-struktúrában,²⁸² „a világhoz való viszony, amely a lírai hangban megnyílik, önmagában válhat a más általi önmegértés hermeneutikai hídjává”²⁸³. Paul de Man és az amerikai dekonstrukció ezzel a pozícióval szemben azt állítja, Bahtyin líra-konceptiója egyértelmű jele annak, hogy dialogizmus benne ragad egy olyan metafizikai hagyományban, amely a szubjektum elsődlegességét hirdeti a nyelvvel szemben.²⁸⁴ Ez a metafizikai hagyomány abban is megmutatkozik, hogy megtörténik a pragmatikai szituáció, a kommunikatív helyzet és a szerző intencióinak totalizálása, azaz a *hang* területét kijelölő eljárás nem veszi figyelembe az *írás* mó-

²⁷⁹ LACHMANN, Renate, *Dialogizität und poetische Sprache = Dialogizität... i. m.* 51–62, 56.

²⁸⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás... i. m.* 13.

²⁸¹ LACHMANN, *i. m.* 53–55, 58–61.

²⁸² JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, 433. Idézi: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus... i. m.* 143. Az is bahtyini eredetű, hogy a megértés és az értelmezés a beszélgetés modelljével ragadható meg; *A szó esztétikája* című művében találjuk meg ennek a modellnek az alapvetéseit. JAUSS, *Zum Problem des dialogischen Verstehens... i. m.* 11.

²⁸³ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás... i. m.* 300.

²⁸⁴ MENYHÉRT, *i. m.* 245.

duszát,²⁸⁵ de következtetéseit kiterjeszti az írott szövegre (senki nem hallja a költői megnyilatkozást, az írás pillanatát, az monologikus – az írást viszont elolvassák más helyen és időben, és ezáltal létrejön egy párbeszéd, s ez már dialogikus). *A bahtyini líra-felfogásban tehát keveredik egy szociális interakció kommunikatív oldala a szöveg olvasásban létrejövő fenomenalitásával.*

Az egyéni-költői megnyilatkozásokból valóban (különösen az írotttság esetén) hiányzik az a teológiára jellemző, autoritatív harmadik instancia (például az isteni kinyilatkoztatás), az a „kérügmaticus proklamáció”, amely jelentéssé teszi a nyelvet, értelmessé tesz egy kontextusát vesztett szöveget.²⁸⁶ A harmadik oldal lehet egy olyan kulturális közösség is, amely tudja és továbbörökíti a kanonizált értelmezést, amely például a keresztény zsolztáreklésnél, egy gyakorta egyes szám első személyű megszólalásnál a „*Mi liturgikus paradigmája*”²⁸⁷ veszi át az Isten-ember-párbeszéd helyét. Ez az anonim (mivel többek által használható) én Schlaffer szerint az egész líra létmódjára jellemző, a versbeli én az olvasók közösségi tulajdona lesz. A gyülekezeti énektől a „profán” költészetet az különbözteti meg, hogy az irodalom elveszítette már az ünnepélyes alkalmakhoz, vallási célokhoz való kötődését, tágabb magyarázó kontextusát – azóta soha

²⁸⁵ LACHMANN, i. m. 53. A pragmatikai szituáció totalizálására jó példa Francis Jacques azon kijelentése, miszerint az a beszéd, amelyet egy elképzelt beszédpartnerhez intéznek, vagyis nem egy valós beszédhelyetzből származik, üres és semmis marad. (JACQUES, i. m. 87.) Alberto Destro figyelmeztetése tehát fordítva is igaz: dialógusról illetve dialógus-szerkezetéről beszélni a lírában csak átvitt, képletes és kissé önkényes értelemben lehet, a dialógus egy szigorúbb fogalma, ha két, szembenálló kapcsolatban álló partner között nyelvi interakcióként gondoljuk el, itt azonban nem használható. (DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik* = „*Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen*”: *Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag* (hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann, Köln-Wien, Böhlau, 1990, 357–365, 357.) Az írással nehezebben köthetők össze a hangból adódó tapasztalatok, de az írás médiumának következményei annál inkább alkalmazhatók a beszédre, annak a beszédnek is van értelme, amit látszólag egy nem jelenlévőhöz intéznek (a retorikában a közönségtől való elfordulást és odafordulást egy jelen nem lévőhöz éppen az apostrophé jelöli.)

²⁸⁶ JAUSS, *Zum Problem des dialogischen Verstehens...* i. m. 11.; LEVINAS, *Language and Proximity...* i. m. 113.

²⁸⁷ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás...* i. m. 288.

nem „idejében” írják s fogadják be az irodalmat.²⁸⁸ Ez azt is jelenti, hogy ha olyan műfajt ír újra a modernség irodalma, amely határozottan függ egy kulturális kontextustól, mint az *ima* műfaja, akkor a differencia – már csak a hiányzó kontextus miatt is – eltüntethetetlen lesz. A modern lírának vannak olyan tendenciái, amelyek a közösségi megszólalás igényével lépnek fel, de azok már nem imák. Ahogy Rilke írja az egyik levelében *Az áhítat könyvének* verseiről: „...másképp a munkából [*Az áhítat könyvéből*] az látszik, hogy megvan benne az az öröm, amely minden művészet sajátja, ezáltal más, mint az ima, van benne valami hiúság, ami az imában nincs. De hogy mi is az az ima – tudjuk-e egyáltalán?”²⁸⁹

Az ima beszédaktusa egyszerre lehet *szociális interakció* (egy közösséghez tartozás kinyilvánítása a közös imádsággal) és a *magányos monológ* példája is. A monoteista vallásokban mindkettő lehetséges, mert a hívő magányában sincs egyedül, hasonlóan az írás médiumához, mert annak feltétele a magány, de egy empirikusan jelen nem lévővel is kommunikál egyben – írás és monoteizmus ugyanúgy összefügg (gondoljunk a „Szentírásokra”), mint magány és irodalom (a szociális izoláció „poetogén”, s az írás pedig menedékként szolgálhat).²⁹⁰ Az olvasás is magányos tevékenység, s hogy mégsem csak tettetett párbeszéd a szöveggel folytatott beszélgetés (az „igazi” csak az intertextualitás, a szövegek közti párbeszéd lenne),²⁹¹ mert – maradva a *szociális interakció* szintjén – az írás ugyan létrehozta a magányos olvasót, de hasonlóan az új médiumokhoz, egyszerre magányosítanak el és

²⁸⁸ SCHLAFFER, i. m. 47, 49.

²⁸⁹ Levél Marlise Gerdingnek 1911. május 14-én. Idézi MASON, Eudo C., *Zur Entstehung und Deutung von Rilkes Stunden-Buch* = E. C. M., *Exzentrische Bahnen (Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963, 181–204, 190.

²⁹⁰ ASSMANN, Aleida & Jan, *Einsamkeit...i. m.* 13–14.

²⁹¹ „Az olvasás intencionális ereje ez esetben nem úgy antropomorfizálja a szövegértelmezést, hogy »szöveggel beszélget«, azaz a »pretend« (»tettetés«) illúzióját működtetve párbeszéddé álcázza az olvasás magányát, hanem – az antropomorfizáció totalizáló ernyőjét tovább nyitva – »szövegeket beszélget egymással«: a transztextualitás mind tágabb értelmét engedi érvényesülni.” ODORICS Ferenc, *A dialógus tropológiája – Hogyan olvasódik Kanyó Zoltán Paul de Mannal?*, Helikon, 2001/1, 29–37, 29.

hoznak létre új hálózatokat.²⁹² Az egzisztencialisták filozófiájában (például Sartre-nál) alapvető emberi magányosság érthető úgyis tehát, hogy az a koncepció csak az empirikus magányra épít, a virtuálisan létrejövő kapcsolatokat nem veszi figyelembe – ezt Levinas úgy írja felül, hogy elfogadja a létezők elsődleges és abszolút magányát, a kapcsolatra való törekvés, mozgás a másik felé ennek a magánynak a mélyéből emelkedik ki,²⁹³ de a másik-központú antropológiájának megfelelően ez a kapcsolatra törekvés a meghatározó létmód, nem a magány.

A magányos olvasó még mediálisan kapcsolódik a világhoz, a magányosság speciális esete, a misztikus viszont kilép a világból, s erre a kivonulásra az írás helyett Isten motiválja.²⁹⁴ Nem véletlen, hogy sok kritikust *Az áhítat könyve*, de akár Pilinszky költészete is (különösen Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című könyve) a középkori misztikus hagyományra emlékezteti (a hatvanas évek Rilke-recepciója főleg Angelus Silesius és Eckhart mester nevével hozzák összefüggésbe a verseket).²⁹⁵ A modernség ugyanis a misztikusokra mint saját individuális vallásosságának a *prefigurációjára* tekint, amely már – szemben a közösségi hagyományokkal – nem engedi az „ént” azonosulni a „mi”-vel az Istennel való találkozás artikulálásánál. Tehát nem feltétlenül hit és ateizmus, sokkal inkább individualitás és közösség áll szemben, hiába lehet közös a líra médiuma. Individuális Isten-tapasztalatok immár csak utólagosan válhatnak közösségivé, az úgynevezett re-krisztianizáció folyamatában, mely mint említettük már, megfigyelhető az Ady- illetve a Rilke-életmű fogadtatástörténetében egyaránt. A keresztény eredetű párbeszéd is szekularizálódik, egyre inkább egy individuummal azonosítják azt az „ént”, aki dialógust folytat Istennel, a közösségi Isten-értelmezések mellett megjelennek azok a látszólagos Isten-interpretációk, amelyek tétje igazából már az önértelmezés.

A *Vanitatum vanitas* felütése („Itt az írás, forgassátok”) valóban egyszerre reflektál „írottság és hermeneutikai ismételhetőség

²⁹² ASSMANN, Aleida–ASSMANN, Jan, *Einsamkeit...* i. m. 26.

²⁹³ JACQUES, i. m. 142, 136.

²⁹⁴ ASSMANN, Aleida & Jan, *Einsamkeit...* i. m. 15.

²⁹⁵ MASON, i. m. 191.; MENDELS–SPULER, i. m. 218, 221–222.

kettősségére”,²⁹⁶ de ezek a romantikától megszorodó reflexiók nyitnak egy régi-új kontextust is. A Szentírás olvasásának hagyománya megkerülhetetlen lesz, a *hang* és *írás* különbségét először itt tapasztalhatta meg a modern irodalom (a kinyilatkoztatás hangját már nemcsak az egyházi kánon szerint lehetett megismételni, éppen az írásból adódó különbség, játéktér miatt). Felismerik a szöveg fenomenalitása mellett annak materialitását, s ez az inskripció többé már nem lesz leírható alakzatként, jelként, s emiatt a modern líraelmélet sem tud vele mit kezdeni, nem tudja kontrollálni a hatalmát²⁹⁷ egy biztos definíció hiányában (ami az inskripció természetéből adódik is). A következő két verselemzés központjában ugyan nem a materialitás áll, hanem a megszólítottág problematikája, de mindkettő érinti ezt a kérdéskört is. *A szerzetesi élet könyvének* hatvanegyedik verse a ciklustól eltérő tipográfiával és sortördéssel hívja fel a figyelmet saját írottságára, a »*Te előtted volt*« című Ady-vers olvasását viszont éppen a kontextus tereli ilyen irányba. Az 1918-as *A halottak élén* „istenes” ciklusának címadó verse, az *Ézsaiás könyvének margójára* az életműben szokatlan prózaversként az olvasót arra figyelmezteti, hogy a ciklus verseinek sajátos tematikus és materiális helye van: a Biblia lapjainak margóján, kommentárként foglalhatják el helyüket, hiszen legtöbbjük – így a »*Te előtted volt*« is – hosszabb bibliai idézettel kezdődik.

²⁹⁶ LŐRINCZ, *Bevezetés...* i. m. 18.

²⁹⁷ DE MAN, *Hypogramma és inskripció...* i. m. 432.

4. Megszólítás és megelőzöttség (Ady Endre: »*Te előtted volt*«)

»TE ELŐTTED VOLT«

„Jaj a pásztoroknak, kik elvesztik és
elszaggatják az én mezőmnek juhait, azt
mondja az Úr”... „Én Uram... én pedig
nem utáltam meg a te utánad való
pásztorságot, és a háborúságnak napjait
nem kívántam, te tudod: ami az én számból
kijött, te előtted volt...”
Jeremiás siralmai

»Te előtted volt« mindig szálló,
Sokszor síró s néha riszáló
Szegény szava az embereknek:
Ha sohse szerettél: szeress meg.

Tudod, Uram, hogy mostanában
Ólom-tüzek égtek a számban,
Kiálthatnék, hallgattam mégis,
Tudok mindent, hallgattam mégis.

Hatalmat, Te másoknak mértél,
Túl az aranyból s túl a vértől.
Egekig a fák sohse nőnek:
Viszed már számadásra őket.

Nekem, együgyűbb pásztorodnak,
Azt add csak, hogy ne legyenek rosszabb,
Ne hazudjak s az igazról is,
Óh, kevés szót az igazról is.

Tréfál a kezed? Játszik? Büntet?
Nem utáldalak meg – bennünket:

»Te előtted volt«, Te csináltad
s én úgy teszek, ahogy kívántad.

Nem untam meg pásztorod lenni,
Nézni, hallgatni vagy szeretni
S éltem csak akkor csapnám hozzád
Ha nem orcám volna az orcád.

A vers felhívó struktúrája nem engedi meg, hogy eltekintsünk más szövegelőttések ismeretétől. Mindezt viszont nemcsak az intertextualitás értelmében, hanem a műfaj tekintetében is figyelembe kell vennünk: az Ady-vers kommentárként is felfogható (amely a genetika-i terminológia szerint metatextusnak nevezhető). Azzal, hogy a cikluscím is hasonlót ígér (*Ézsaiás könyvének margójára*), már egy szűkebb autoreferencialitás is nyílik, illetve egy tágabb is, hiszen egy korábbi kötet ciklusában (*Az Isten Titkai*) már megjelentek a mottó funkcióján túlmutató bibliai szöveghelemek. A két, Bibliából származó idézet is érdekes viszonylatban áll egymással: időbeli sorrendjük megfordul, hiszen az Úr fenyegetése (Jer 23, 1) később következik, mint az „odaszerkesztett” válasz (Jer 17,16). Emellett nem a *Jeremiás siralmai* között foglal helyet a két szövegrész, hanem a *Jeremiás könyvében*, így a megjelölés legfeljebb műfajinak mondható, semmi esetre sem pontos meghatározás. Csak a ciklus más verseinek ismeretében jelenthetjük ki, hogy egyedül itt nincs pontos bibliai vers megjelölve. Ez a pontatlanság eltünteti a nyomait a Biblia egy nem-lineáris olvasásának, mely „törlés” a későbbiekben beszédes *megfordítás*-nak bizonyul. A két szövegrészlet kapcsolata a *pásztor* szón nyugszik, amit a vers negyedik és hatodik versszaka is alátámaszt. A megfordítás mégsem csak ezen alapul, sokkal inkább a *megelőzőtségen*: *Jeremiás könyvének* tizenhetedik részénél korábban is találunk már az Úr fenyegetésére utaló verseket, amelyekre a lírai én válaszreakciókat adhatna. Az Ady-életműben ez az egyetlen olyan szöveg, amely egy, az Istenre vonatkozó Te-vel kezdődik, de ez természetesen nem jelenti azt, hogy ez a vers bármiben is hasonlítható lenne *Az áhítat könyve* „Du bist”-verseihez. S nem fog hasonlítani az „elírás” ellenére a *jeremiáda* műfajára sem:

nem a panasz modalitása lesz az uralkodó, a „te előtted volt” hangsúlyos kifejezése inkább egy rezignált ítéletvárás hangnemének a benyomását keltheti az olvasóban.

A *megelőzöttség* ily módon megfordítható. Az én előidejűsége (cselekedeteinek történetisége) megelőzi mind az isteni választ, mind a versbeszéd jelenét (ezt az aposztrophé hozza létre). Az első versszak, amely a címbe kiemelt kifejezéssel indul, meglepő módon egyáltalán nem követi az idézett beszéd helyzetét. A hátravetett birtokos jelző még inkább késlelteti az új alany(ok) bevezetését (*emberek*), amely viszont konvencionálisan állhat az általános alany helyett is. Az olvasót mégis sokkal jobban zavarba ejti, hogy kettőspont kettőspontot követ, mégsem lehet ezen írásjel ajánlotta egyértelmű megfeleltetéseket találni vagy következtetéseket levonni. Ha előrehaladó irányban olvassuk a kettőspontláncolatot, akkor ez nem jelölt idézetként is felfogható, mely a „szegény szó”-t demonstrálja. A csak tárgyragban jelenlévő én (a vocativus forrása) kijelentéseként olvasva az első versszakot, lehetne egy prófétai/képviselési beszédmódra következtetni, egy olyan hatalmi helyzetre, melyben az én megkérdőjelezhetetlenül állíthatja, hogy jogosan beszél mások helyett. Erre a megállapításra csakis a kettőspont-sorozat egy „visszafelé” történő olvasásával juthatunk. Ez az oda-vissza mozgás a jelzőhalmozás struktúrájában is jelen van: mindegyik jelző kap egy időbeli indexet is (*mindig-sokszor-néha*), illetve ismételnék is (itt elsősorban alliterációkra gondolok: „sokszor síró”, „szegény szava” és tiszta rímekre: *szálló-riszáló*). Az ismétlések visszamutatnak egy eredetre, az időindexek sorozata pedig előre mutat, még ha ez a sorozat valamilyen szűkítésre utal is – nem beszélve arról, hogy maga a hátravetett jelző is visszafelé irányul. Az utolsó sor a kettőspont két oldalán még tovább szűkíti az időindexet (*sohse*), és maga a felszólítás is szóismétlést alkot (*szerettél-szeress*). A jelzők, melyek a „szegény szó”-hoz kapcsolódva valamilyen modalitást jelölnek, a *jeremiáda* (*síró*) és a *könyörgő*, alkudozó hangnem (*riszáló*) között ingadoznak. A „szegény szó” markere pedig vonatkozhat egyaránt a *könyörgő* modalitásra (a *könyörgés* nem meggyőző, ergo *szegényes*), de a panaszra is (magyarán a *szegény* jelző azokra is utalhat, akik részvétet kívánnak ébresztetni maguk iránt).

A második versszak – azon kívül, hogy csakis az egyes szám első személy dominál benne – sok mindent megismétel az elsőből. Legfőbbsképp azt az ingadozást, amelyet itt már az igeidők teremtenek meg, viszont a kérdés a régi marad: megszólalni vagy sem. Az ellentétet nem a megszólítás familiaritása váltja ki (vagyis nem áll szemben a bibliai idézetek mértéktartásával), hanem a *tudás* birtoklása. Bár a „Tudod” formális megszólítás, mégis ez a szó áll szemben az utolsó sor „Tudok”-jával, s ez visszavezet bennünket a „te előtted volt” dilemmájára. Ha az Isten *már* mindent tud, akkor nincs értelme megszólalni. A versszak tehát erre a beszédaktusból eredő ellentétre épül: nincs értelme megszólalni, mégis megszólaltam, vagyis a megszólalás *megelőzi* annak a mérlegelését, hogy megszólaljon-e a lírai én egyáltalán. Erre a dilemmára az igeidők össze-nem-egyeztetése hívja fel a figyelmet, melyet a nyomaték kedvéért meg is ismétel a szöveg (nem a megismételt hallgatáson van a hangsúly): a mondatok első fele jelen idejű és feltételes, a második fele pedig értelemszerűen múlt idejű. Mindez persze szolgálhat legitimációként a mostani megszólaláshoz is. A kitüntetett szerepű időhatározó itt ismét jelen idejű lesz („mostanában”), bár a beszéd jelenéhez képest ez már előidejűség. Azaz „befejezett jelen”, melynek igen sok köze van ehhez a jelen idejű beszédhez. Az igeidők ellentéte másrésről az aposztrophé előállította jelen idő-illúzió leleplezése is egyben, hiszen a beszéd jelene voltaképpen már múlt, egybefolyik a múlttal. A pretextus újabb részlete kerül be a versbe, a beszéd és a beszélő metonímiája (*szám*), s csak ezáltal lehet az „ólom-tüzek” kifejezést a beszéd metaforájaként értelmezni. (Ennek a kifejezésnek az értelmezése több utat is nyitva hagy, hiszen az *ólom* a beszéd súlyosságára is vonatkozhat, a *tűz* pedig valamilyen nehezen viselhető, elhallgatható dologra utal – „égető szüksége van” a megszólalásra.) A páros rímek értelme itt mutatkozik meg: nemcsak a ragrímek, hanem a szórímek ismétlése is az időt bizonytalanítja el, még akkor is, ha az ismétlés tipikusan a temporalitáson alapuló jelenség.

A harmadik versszak arra példa, hogy a már az első sorban hangsúlyos Te ellenére minden a viszonylat másik oldalára, az éntre utal. Hiszen a „másoknak” szóban már benne foglaltatik a

„nem nekem” szemrehányása is. Az ilyen típusú kiegészítés a hiányos mondatok miatt egyre gyakoribbá válik ettől a strófától kezdve. Ismét egy autoreferenciális kapcsolatra figyelhetünk fel, mely mondanunk sem kell, megint csak a *megelőzöttség* jelenségét idézi fel. A második kötet címadó verse, a *Vér és arany*, ezen belül is annak második strófája illeszkedik ugyanis leginkább ennek a versnek a modalitásához: „Én tudom, állom, hogy ez: a Minden / S hogy minden egyéb hasztalan: / Vér és arany, vér és arany”. Ebben az idézetben a címben szereplő két szó egy mindenképp felett álló totalitást jelöl, a mostani kontextusban viszont mintha a „túl” leértékelné már ezt a totalitást (ehhez még hozzájárul az újabb ismétlés, illetve a sorrend megfordítása is). Ezt a folyamatot felerősíti az az allegória is, amely a harmadik sorban, bizonytalan módon, talán az általános alanyra utal: nincs hatalom, amely az Istenével felérne. Ezt az allegóriát az „egekig” szó konvencionális metaforájával hozhatjuk létre, mert a kettőspont (itt egyirányú) utáni mondat nem nevez meg konkrét alanyokat. A végítéletre utaló sorban ismét a jelen idő a legkülönösebb („már”), amely tehát valamilyen előidejűséget is rejt magában. Ezáltal ez a sor nem lehet fenyegetés, mert a fenyegetés mindig jövőre vonatkozik, és itt már egyértelműen elindult egy folyamat – így prófétai beszédmód sem lehet, amely bármilyen jövőre vonatkozó, anagógikus értelmet vagy ehhez társuló olvasási stratégiát kínálna fel, csak az ingadozás marad a két igeidő között.

A negyedik versszak megteszi azt a kiegészítést, amit az előző versszak értelmezésekor még az olvasónak kellett megtennie. A „nekem” természetesen a „nem nekem”-mel áll szemben, az én értelmező jelzője pedig visszakapcsolja a vers ezen domináns központját a pretextusba („pásztorod”), miközben megmarad az állítólagos alárendelt viszony a közelebről meg nem nevezett „másokkal” („együgyűbb”) – az első versszak még nem ilyen koncepciót tükröz. A melléknevek középfoka ugyanolyan viszonylatot ír elő, mint a hasonlat, kell lenni egy „másiknak”. A „rosszabb” viszont ilyen értelemben csonka, de a metaforával ellentétben nem lesz csonka hasonlat belőle, mert még mindig ki lehet egészíteni, többféleképpen is. Ugyanis a „rosszabb” érthető egyrészt az én előidejűségére, másrészt a „mások”-ra vonatkozólag

(akiken már beteljesedett az Isten számonkérése). Ez a számonkérés is megfordítás, hiszen a „te előtted volt” mondatával jelölhető emberi számadás (aminek a másik oldala Isten számonkérése) maga is az Isten joga lesz. A ritka vocativusok egyike („add”) kapcsolódik a megelőző versszak első részéhez („Isten adományaihoz”), de még ennél is fontosabb, hogy a „ne legyenek” és „ne hazudjak” kérése valójában önmegszólítás. A két utolsó sor szintaktikailag hiányos, nem található benne állítmány, ezt ismétli meg az utolsó sor is, s ezáltal ez a hiátus nem kerülheti el a figyelmünket. Itt a „kiegészítés” stratégiája nem működhet, s ennek megvan az értelme: a beszéd válik problematikusná, mert leginkább a mondatot a „mondhassak” igével lehetne kiegészíteni. De ezt a második versszak paradox beszédszituációja nem engedi (utólag ugyanis a kijelentést nem lehet igazolni, akárcsak előidejűségét, – tehát „igaz” ilyen körülmények között nem mondható). Az „Óh” az aposztrophikus jelenlét megteremtője lesz, a *most* nem-mondhatóság is ebből következik.

Az ötödik versszak retorikai megoldása az „élőbeszéd” jelenvalóságot szimuláló eszközei közül a csonka, rövid kérdések sorozatát választja, melyben itt a *kéz* metonímiája lesz az alany. A felsorolásnak az a funkciója, hogy felmutassa, minden feltétel mellett ugyanaz lesz az én reakciója: „Nem utáltalak meg”. Ez a mondat világítja meg, hogy a három kérdőmondat jelenidejűsége csak külsődleges. (Ez olyan szimuláció, amelyet párhuzamba lehet állítani Az *éjszakai Isten* értelmezésekor kialakított *tréfa*-definícióval: csak egy *idő* után derül ki, hogy nem valóság, csak szimuláció. Ez a felismerés visszahat a harmadik kérdőmondatra is, vagyis a büntetés-számadás, amelynek kérdése már korábban felmerült, ismét problematikus lesz.) A versszak második sora a szöveg egyik legkülönösebb része. A gondolatjel ez esetben nem elválaszt, hanem összeköt, ráadásul olyan szavakat, amelyek a magyar igeragozás szerint nem állhatnak egymás mellett. A „bennünket” a más nyelvekben ritka, a második személyű tárgyra utaló rag („utáltalak”) helyett „sima” tárgyas ragozást („utáltam”) követel meg (sőt, a nyelvérzék eleve a „magunkat” visszaható névmással helyettesítené a „bennünket” is). Ez nyelvtani diszkrepancia ugyanolyan beszédes, mint a mottó „elírása”,

sőt, ez utóbbit már korábbi ellipszisek is előkészítették. Az én és Te ugyanis valamilyen közösséget alkot, amelyet még *nyelvtanilag* is nehéz szinkronba hozni. A sort záró kettőspont pedig a felütéshez hasonló módon diszfunkcionál, azaz nem kínál sem megfeleltetéseket, sem magyarázatokat, nem teremt kapcsolatot a versszak két része között. A „bennünket” önmaga ellen forduló erőszaka a hatodik versszakban kap majd igazán *utólagos* hangsúlyt, hiszen ott is eldönthetetlen lesz, hogy a „csapnám” ezt az erőszakot jelzi, vagy ezzel egy éppen ellentétes folyamatot. A harmadik sorban megismétlődik a címbéli biblikus idézet, melynek kettős természetű lényege ebben a kontextusban egyértelművé válik. Egyrészt az „ember” megelőzi Istent és önmagát is cselekedeteivel, ezért nincs felelőssége, illetve *már* nem tehet semmit, másrészt formailag ez egy idézet, azaz a kinyilatkoztatás megelőzi ezt a felelősség-elhárítást, mint ahogyan a *Jeremiás könyvéből* vett idézetek is felcserélhetők. Az idézet itt nem illeszkedik egy nagyobb mondatba, hanem egy kéttagú szerkezet egyenrangú egyik fele lesz. A „te csináltad” szintén megfordítás és felelősség-elhárítás, mivel az ember tettei Isten szeme előtt történtek, igazából azok tehát az Isten tettei is. Az utolsó sor is egy „időzavarról” tanúskodik, a jelen idejű kijelentést, a vers jelenét megelőzi az Isten kívánsága – ez az utólagosság az, ami felmenti az ént. Ő csak ismételi („csináltad”-„teszek”). A pretextusból két ige is bekerül a szövegbe, nem meglepő módon megfordítva: ami eredetileg egyes szám első személyű volt („kívántam”), az itt már egyes szám második személyű lesz („kívántad”). Az „utáltalak” személyt nem váltott ugyan, de tárgyat igen, a „pásztorság” helyett egyenesen az Isten kerül a viszonylatba.

Az utolsó versszak első sora viszont kevesebbet változtat az eredeti idézeten. A főnévi igenevek halmozása (még a ragrím is abból áll) visszautal egy-egy szakaszra: a „lenni” a mottóra, a „hallgatni” a második versszakra, a „szeretni” pedig az elsőre mutat (bár ez utóbbiban az ige felszólító módban áll). Egyedül a „nézni” szava nem illeszkedik ebbe a sorba, amely egyrésztől passzivitást jelölhet (ezzel kiemelve a „hallgatni” passzivitását is), másrésztől utalhat a címre is, hogy *előtte* is jelen vannak a megítélésre *váró* (tehát reaktív) cselekedetek (a *szem* persze ki-

egészíthetné ezt). A harmadik sorban – mint már utaltunk rá – eldönthetetlen az, hogy a „csapnám” mit is jelent: ‘valaki mellé felcsap’, ‘csatlakozik’, ‘hozzácsapódik’ – attól függően, hogy mit választ az olvasó, dől el az utolsó sor értelmezése. Azért nem dobja el életét (‘odacsap’, ‘falhoz csap’, ‘agyoncsap’), mert identitásuk (*arc*) közös, vagy éppen azért nem csatlakozik hozzá, mert vele egyenrangú, azonos. A két értelmezés közötti fluktuáció pedig tökéletesen megfelel a „ki volt hamarabb?” kérdésének, a *megelőzöttség* dilemmájának.

5. A magvető és az arató: az Istennel való kommunikáció dilemmái Rilke *Ich war bei den ältesten Mönchen...* kezdetű versében

A vers elemzésének bevezetéseként ismét nem lehet eltekinteni attól, hogy szót ejtsünk *A szerzetesi élet* könyvének versei közé elhelyezett narratív betétekről illetve azok kitörléséről (az 1905-ös első kiadás már azok nélkül jelent meg). Az Ábel-vers bevezetőjéből is ismerős szerzetes az elbeszélések főszereplője a későbbiekben is, de a narratív betétek egyre ritkábbak lesznek – a könyv végén szereplő (hatvanadik a hatvanhatból), *Ich war bei den ältesten Mönchen...* („Jártam a legöregebb szerzeteseknél...”) kezdetű versben már nincs szükség külön narratív magyarázatra, már az első sor múlt idejű elbeszélést ígér és jól illeszkedik az elkezdett történet a szerzetesi figurához is. Mint látni fogjuk, ez nem lesz igaz a vers egészére, számos kutatót mégis arra ösztönzött az összekötő részek filológiai ténye, hogy szerepköltészetként értelmezzék, illetve az „újraírást” (azaz a narratív elemek kihúzását) elfelejtve, Rilke „éretlenségére” következtessenek. Még de Man is csak arra reflektál, hogy a másik két könyvből elmaradnak a prózai részek, de az első részben – s ez csak az írás horizontjára (1899) igaz – szerinte ekkor még nem tud elszakadni Rilke egy hagyományosabb költői narrációtól.²⁹⁸

²⁹⁸ DE MAN, *Trópusok (Rilke)... i. m.* 51.

Pedig a későbbi kihúzásnak vannak poétikai következményei. A narratíva és az aposztrofikus beszédhelyzet ugyanis feszültségbe került, a megszólítások megteremtette „örök jelen”, illetve az aposztrophé egyik következménye, a radikális énközpontúsága egyaránt szemben áll minden időbeliséggel, okozatisággal és egymásutániséggel, amelyek a narratíva velejárói – és fordítva: az ilyen narratíva által létrehozott pragmatikai szituáció már nem igazán felel meg egy lírai beszédhelyzet önmagán kívül másra nem vonatkozó idejének.²⁹⁹ A narratív betoldások emellett aláássák *A szerzetesi élet* könyvének azt az alaptapasztalatát, amely szerint Isten és a róla való beszéd magába fordul vissza, nincs külső utaltja, s a vele kapcsolatos jelentések cirkulációja pedig időtlen. A narratív részek elhagyása a következő részekből arra is engedhetne következtetni, hogy nagyobb poétikai (és nemcsak tematikai) váltás van *Az áhítat* könyvének első és második része között. Andrea Pagni is emellett érvel, de nehezen lehet egyetérteni vele, mert szerinte a második részt egy olyan köztesség (térben és létben egyaránt – *Zwischensein*) uralja, amely homlokegyenest ellentmond az első rész mereven szembeállított ellentétpárjainak.³⁰⁰ Ezt bármely eddigi verselemzés cáfolhatja, vannak bipoláris oppozíciók,³⁰¹ de azok bármikor felcserélhetők – de ez inkább mégis tematikai változás, sokkal lényegesebb a beszédhelyzetek megváltozása, azok tényleges poétikai módosulásokat jeleznek. Az aposztrophé háttérbe szorulása viszont csak a harmadik könyvben következik be (ezt Pagni is elismeri, mondván, a versek lírai éneji immár nem magukról, hanem szegények-

²⁹⁹ CULLER, i. m. 382.; LŐRINCZ, *Bevezetés...*, i. m. 14.

³⁰⁰ PAGNI, Andrea, *Rilke um 1900 (Ästhetik und Selbstverständnis im lyrischen Werk)*, Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1984, 37–94, 47, 53.

³⁰¹ Manfred Engel szerint *A szerzetesi élet* könyvében az orosz-ortodox művész-, egyház- és életvilág oppozícióban áll az itáliai reneszánsz képi világával és gondolkodásmódjával, mint a nyugati modernség elő-korával; további bináris oppozíciók meglátása szerint: a *sötétség* és a *fény*, az *örökkévalóság* és az *idő*, a *csend* és a *zaj*, a *mély* és a *magas*, a *nehéz* és a *könnyű*, az *önkéntelen* és az *akaratlagos*, a *tudatos* és a *tudattalan* (ENGEL, i. m. 119). Véleményem szerint ez a kulturális szembenállás nem jellemző igazán, a föltárt oppozíciók pedig a szüntelen jelentésfelvétel folyamatában igazából nem hoznak létre olyan feszültséget, amely két szembenálló oldalt feltételezne.

ről, nagyvárosokról beszélnek).³⁰² Bár ez fokozatosan megy végbe, erre utaló tendenciák már vannak a második részben is, ahol valóban egyre ritkábban szerepel Isten mint megszólított. Ezzel szorosan összefügghet az, hogy tematikailag, a *zarándoklétnék* megfelelően egy út–cél-feszültség, egy szintagmatikus hálózat válik dominánssá.³⁰³ Az első rész, mint ahogyan Manfred Engel kísérlete megmutatta, egy olyan szöveghálózatot alkot, amelyben szinte formulaszerűen ismétlődhetnek elemek, szinte a sorozat-szerűség törvényei szerint,³⁰⁴ persze megmarad egy szecessziós verspoétika³⁰⁵ keretein belül. A *szerzetesi élet könyve* a jelölők végtelen játékának nem ad teret, mert hiába állítja sok verse, hogy a „te” jelentése állandóan változik és a Másikat csak egy demonstrált nem-tudás kíséretében lehet megszólítani, a mindig elhibázott jelöléshez nem társul hiba a szintaxis, a hangzás és a ritmus szintjén,³⁰⁶ sőt, talán túlzott is az ezen elemek által létrehozott harmónia.

A *szerzetesi élet könyvében* a metafora-hálózat folyamatos ismétlődik és ez érinti a két legnagyobb szembenálló pólust, én és Isten viszonyát is. Az *Új versek* „Dinggedicht”-jeinek tipikus, oda-vissza mozgó kiazmusa (például a kötet *Józsue*-versében a próféta hatalmasabb mint az Isten, *Éliás*-versében pedig fordítva), már *Az áhítat könyvében* megfigyelhető, s ez a váltakozás nem dialektikus, mert nem zárul szintézissel.³⁰⁷ Többen megfigyelték ezt a váltakozást *Az áhítat könyvében*, főként az feltűnő, hogy ugyanazokat a metaforákat kaphatja Isten és én egyaránt.³⁰⁸ Ez újra

³⁰² PAGNI, i. m. 81.

³⁰³ ENGEL, i. m. 123.; DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik...* i. m. 358.

³⁰⁴ ENGEL, i. m. 116.

³⁰⁵ A mozgásban lévő, folyamatosan létrejövő és elpusztuló tárgyak, az én és az Isten állítmányváltása képezik a referenciális és poetológiai bázisát azoknak a ritmikus hangzó és grafikus vonalaknak, amelyeknek Manfred Engel egyetelműen a szecesszió vonal- és ornamentika-esztétikájához köt (ENGEL, i. m. 120.).

³⁰⁶ FIORETOS, i. m. 175.

³⁰⁷ FÜLLEBORN, Ulrich, *Rilkes Gebrauch der Bibel = Rilke und die Weltliteratur* (Hrsg. von Manfred ENGEL und Dieter LAMPING), Düsseldorf–Zürich, Artemis und Winkler, 1999, 19–38, 28.

³⁰⁸ MENDELS-SPULER, i. m. 224.; PAGNI, i. m. 38–39.

fölveti azt a már érintett kérdést, hogy milyen mértékű lehet a (lírai) én dominanciája Isten felett, mekkora mértékben lesz aszimmetrikus a kapcsolatuk. Egyesek szerint az „én Istenem” kifejezés „morális vulgaritása”,³⁰⁹ nagyon is jellemző *Az áhitat könyvére*, az „elrejtett isteni te” igenis rá van utalva a lírai énrre.³¹⁰ Filológiaiailag Rilke esetében juthatunk fordított eredményre is. Ulrich Fülleborn megvizsgálta a Rilke által használt, 1770-ben kiadott Bibliát, különös tekintettel a költő által tett bejegyzésekre, melyek legsűrűbben a *Zsoltárok könyvében* találhatók.³¹¹ Fülleborn a zsoltárok hatását leginkább a *Duinói elégiákban* látja megvalósulni (abban a belátásban, hogy a dicséret feltétele a panasz lesz), a tervezett, zsoltár-olvasatokon alapuló poétika kidolgozásával Rilke viszont adós marad.³¹² Mégis arra következtethetünk, hogy nem véletlenül foglalkoztatta Rilkét az a bibliai műfaj, melynek hangsúlyos „Te”-je ellensúlyozta a próféciaik „én”-jét és a történetek „ő”-jét.³¹³ Ennek a poétikának a megalkotása azért sem sikerülhetett, mert a nyelvi szekularizáció korszakában a zsoltárok eredeti kontextusát már nem lehetett fenntartani, sőt az az autonóm irodalom, így a Rilke-életmű felekezetektől való függetlenségét veszélyeztette volna. A lírai „te” zsoltárokhoz hasonló dominanciája a költői megszólalást tette volna lehetetlenné.

Gudrun M. Grabher modellje szerint a lírai énnek a „te”-hez való viszonya alapvetően kétféle lehet, egyrészt *transzcendentális* (a „te” egy én által konstituált objektum), másrészt *dialogikus* („én” és „te” egyenrangú szubjektumok, a „te” mássága megmarad).³¹⁴ Ezek alapján a Culler-féle aposztrophé-elmélet csakis a

³⁰⁹ JACQUES, i. m. 91–92.

³¹⁰ KRUMMACHER, Hans-Henrik, *Das „als ob” in der Lyrik (Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke)*, Böhlau, Köln–Graz, 1965, 178–183, 181.

³¹¹ FÜLLEBORN, i. m. 21.

³¹² *Uo.*, 23.

³¹³ JACQUES, i. m. 72.

³¹⁴ GRABHER, Gudrun M., *Das lyrische Du. Du-Vergessenheit und Möglichkeiten der Du-Bestimmung in der amerikanischen Dichtung*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1989, 37–38. A *Malte*-regényben találkozhatunk a *transzcendentális* felfogással, hogy mindenkinek saját Istene van – ez a rilkei elképzelés valószínűleg Lou Andreas-Salome *Jézus, a zsidó* (1896) című esszéjére mehet vissza (FÜLLEBORN, i. m. 35.).

transzcendentális énnel számol, amit csak azért nem tudunk elfogadni teljes mértékben, mert akkor az én uralhatná a nyelvet, s nem pedig, mint szó volt róla, ugyanúgy dialógusban áll vele, mint egy „te”-vel, ráadásul ebben a párbeszédben megmutatkozik a nyelv mássága, tehát uralhatatlansága.³¹⁵ A *transzcendentális* és a *dialogikus* viszonylat között nem kell választani a „hármasság” megfelelően, inkább akkor járunk közel az igazsághoz, ha a kettő között fluktuációt feltételezünk. (A következő fejezet éppen azért választotta Mária alakját, illetve megszólításainak vizsgálatát, mert figurája olyan köztességet testesít meg immanencia és transzcendencia között, amely egyáltalán nincs rákényszerítve arra, hogy döntsön bármelyik oldal mellett.³¹⁶) A pragmatikus beszédhelyzet, az intertextualitás és az olvasás dialogikussága is aszimmetrikus, változó, hogy az „én” vagy a „te”, az olvasó vagy a szöveg kerekedik felül a másikon. A tapasztalt aszimmetria feloldása mindenképpen szükséges, mert a vágyott dialógus nem jöhet létre, ha rögtön megmutatkozik, hogy az csak monológ lehet (*transzcendentális* viszonylat), vagy fordítva az idegen beszéd, az Isten megszólításának hagyománya nem válik sajátjává. Rilke megoldása az *irány* (*Richtung*) metaforájában foglalható össze, amely az éntől való távolodást jelent egy hipotetikus „te” felé, az ilyen bizonytalan kimenetelű kommunikáció legmegfelelőbb eszköze pedig az aposztrophé lesz (ezt bizonyítja, hogy Rilke egy levelében az imát „végtelen, cél nélküli iránynak” nevezi).³¹⁷

Az *irány* metaforája egyszerre foglalja magában a kommunikáció hiábavalóságát és reményét. Ennek lesz egy olyan következménye, hogy maga a kommunikáció kerül a reflexió közepontjába. Az *Ich war bei den ältesten Mönchen...* kezdetű vers

³¹⁵ MENYHÉRT, i. m. 239.

³¹⁶ EXNER, Richard, *Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden”* = RILKE, Rainer Maria, *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard Exner – mit farbigen Abbildungen), Frankfurt am Main-Leipzig, Insel, 1999, 7–11, 11.

³¹⁷ „Das Gebet [...] ist eine unendliche Richtung ohne Ziel...” – Levél Mimi Romanellihez 1910. január 5-én. Idézi: MASON, i. m. 194.; Az *irány* metaforájához lásd: HERZOG, Bert, *Der Gott des Jugendstils in Rilkes »Stundenbuch« = Jugendstil* (Hrsg. von Jost HERMAND), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, 376–381, 379.; FIORETOS, i. m. 174.

fordulata is ehhez köthető, hiszen az Isten-tapasztalat hagyományos *médiámainak* elutasítása, azok szembeállításuk egy közvetlenebb, misztikus tapasztalattal a fordulat után megszűnik. A lírai én felismeri, hogy nincs lehetőség a közvetítettség kikerülésére, s bár így az Isten-tapasztalat nem lesz soha totális („hiábavalóság”), nem megszólalni, nem megszólítani Istent ugyanúgy lehetetlen („remény”). Ezt az egzisztenciális határhelyzetből adódó feszültséget a vers a nyelv dimenzióinak uralásával megpróbálja enyhíteni, ez tipikusan klasszikus modern jegy, viszont a nyelv kétértelműségeinek potenciálját is felhasználja ebben a törekvésben, ez viszont már későbbi poétikai korszakok felé mutat.

Ich war bei den ältesten Mönchen, den Malern und
Mythenmeldern,
die schrieben ruhig Geschichten und zeichneten
Runen des Ruhms.
Und ich seh dich in meinen Gesichten mit Winden,
Wassern und Wäldern
rauschend am Rande des Christentums,
du Land, nicht zu lichten.

Ich will dich erzählen, ich will dich beschaun und
beschreiben,
nicht mit Bol und mit Gold, nur mit Tinte aus
Apfelbaumrinden;
ich kann auch mit Perlen dich nicht an die Blätter binden,
und das zitterndste Bild, das mir meine Sinne erfinden,
du würdest es blind durch dein einfaches Sein
übertreiben.

So will ich die Dinge in dir nur bescheiden und
schlichthin benamen,
will die Könige nennen, die ältesten, woher sie kamen,
und will ihre Taten und Schlachten berichten am
Rand meiner Seiten.

halandó, akivel egymást feltételezik, aki *lejegyzí* ezeket a szavakat, aki jelentést alakító *médium* is egyben. (Vagyis nem szolgai utánmondásról van szó, mint azt még teljesen *A szerzetesi élet könyvének* ötvenharmadik versénél sem feltételezhetjük, ahol minden isteni kijelentést versszakonként a „Gott befielte mich, daß ich schreibe” – „Isten azt parancsolta nekem, hogy írjam” sor vezet be.)

Ezt a verset különös tipográfiája alapján is feloszthatnánk három részre, de a beszédhelyzet változása ennél erősebb érvet nyújt egy hármas tagolás kidolgozására. Eszerint az első részben egy olyan én játszik meghatározó szerepet, amely identitását el-lentétek kialakításával, a saját Isten-tapasztalatok és a kulturális hagyományozódás Isten-tapasztalatainak szembeállításával hozza létre. A második rész programja viszont a közeljövőre vonatkozik, vagyis nem a beszélő helyzete, hanem beszédének irányultsága változik. A harmadik szakasz radikálisabb változást hoz a beszédhelyzet tekintetében, hiszen az isteni „te” kerül a középpontjába, a közelebről nem meghatározható (általános) alanyok csakis a hozzá való viszonyukban léteznek, de az én még névmásként sincs jelen. Tehát nem igazán az alany a fontos, hanem az Istennel kialakított viszonylat és ennek módja sem elhanyagolható – ahogy az első rész írja, a kereszténység által kidolgozott viszonylattal kell szemben állnia ennek a módnak.

Ha a rímképletet nézzük, akkor csak az első szakasz válik elhatározottabban. Míg az első szakasz rímei ugyanis egymástól távolra került párrímek (a–b–c–a–b–c), addig a második két szakaszban nem találunk semmi mást, csak a második rím, a főnévi igenév végződésének mechanikus ismétlődését (b–b–b...), melyet néha a többes szám jele vált fel (*Zeiten*, *Ernten*). Ez a különös rímképlet jól illeszkedik a korábbi, főleg retorikai jelenségeket figyelembe vevő tagolásba, mert az igék gyakori szerepeltetése a programnak nevezett részben a dinamizmust és a cselekvéskényszert állítják előtérbe. A szokatlanul hosszú sorok miatt mégsem tűnik zavaróan egyszerűnek ez a rímtechnika, a rímek távolra kerülnek egymástól, olyannyira, hogy a néha-néha feltűnő belső rímek is inkább összekötik a sorvégieket, semmint hogy még jobban fokoznának egy, a szüntelen ismétlődésből adódó diszhar-

móniát. A rímképlet kialakításában persze kardinális kérdés, hogy minek tekintjük a soráthajlásokat. Általában egy-egy szó kerül új sorba, amely külön tagmondatot nem alkot, értelmét az előző sorból nyeri, tehát inkább tipográfiai törés ez, külön sorként nehezen állná meg a helyét. A hosszú sorok az első rész kommentárjaként is felfoghatók, hiszen szokatlan formájuk emlékeztet elfelejtett *írottságukra*, nem utolsó sorban a kódexek, krónikák tördelésére. A másik két rész reflexív tropológiája is visszautal az őket megelőző részre, a *margó* az *oldal* vagy *lap* metaforája mindmind egy olyan *felszínt* tesz láthatóvá, amelynek határait a rendhagyó sortörések jelölik ki (ami egy hagyományosan tördelt versnél nem jutna eszébe az olvasónak).

Az első sorok még nem teszik nyilvánvalóvá ezt a mediális-materiális reflexiót, sőt, az első négy sor igazából csak a tükörképe, a rész másik négy sora által kap értelmet. A *médiумok*, melyek a hagyományos Isten-tapasztalatnak nem *lejegyzései*, hanem egy kulturális emlékezet átörökítő technikái, eredendően naiv és *közvetítés nélküli* tapasztalatokkal állnának szemben. A *festés* és az *elbeszélés* és egyáltalán az egész „látogatás a legöregebb szerzeteseknél” metaforái lesznek az isteni jelenlét rögzíthetőségének, az ilyen intenciójú megszólalásnak, melyek a második részben már nem lesznek elkerülhető technikák, vagyis a *közvetlenség* elvárása naivitásnak bizonyul. A harmadik rész pedig ezekhez a belátásokhoz úgy viszonyul, hogy az elkerülhetetlen közvetítettség tudomásul vételével olyan hangon szólal meg, amely egyáltalán nem különbözik az ezzel a tapasztalattal nem rendelkező „du bist”-versekétől. Az ott kidolgozott *talaj*-allegóriával egyértelműen beismeri a háttérbe vonuló beszélő, hogy a *hagyománnyal* szemben nem jöhet létre önazonosság, mert a legfontosabb identitásképző, a *hang* és a hangnem nem különbözik nagy mértékben, az Isten-tapasztalat csak médiumokban, csak metaforákban létezhet mindkét hagyományban (s azt már a második részben konstataulta az én, hogy ezek a metaforák nem kielégítő módon „re-prezentálják” Istent).

Az első szakasz szembenálló részeit voltaképpen számos elem össze is köti. Az egyik ilyen legerősebb összekötő elem, az alliteráció, amelynek fonikus harmóniája kihathat az egész szövegegy-

ségre. Ez a fonocentrizmus nem feltétlenül takarja el a szöveg materialitását a fenomenalitás megerősítésével, mivel a hangzás a nyelv egyetlen biztos materiális összetevője,³¹⁹ nem feltétlenül áll tehát feszültségben a fentebb vázolt jelenséggel, miszerint a szöveg reflektál saját materialitására. Erre az alliterációk is jó példák, bár kissé merész asszociáció eredményeként köthetjük össze a kezdő rész első felének M-mel kezdődő hármass alliterációját második felének W-re épülő alliterációjával. A két betű egy tengelyes tükrözés által képi megfordítottjai egymásnak, persze szó sincs képversről, de ez a képi viszony (a tengely a harmadik-negyedik sor lehetne) arra ébreszt rá bennünket, hogy a *festés* és az *elbeszélés* médiuma tulajdonképpen a *nyomatásban* találkozunk. Bár további szavakat lehetne kötni a két alliteráció-csoporthoz, mégis egy ezeknél kisebb alliteráció („Runen des Ruhms”) lesz az, melynek „kisugárzása”, más szavakkal való összezsengése értelmi összefüggéseket is megvilágít. (A *rauschend* szó a *Rand* szóval alliterál, szemantikailag pedig mindhárom w-vel kezdődő szóhoz köthető, mert a ’zúg’ jelentésű ige egyaránt vonatkozhat erdőre, vízre és szélre is – ez tehát az egyik jelentésbeli kapcsolóelem.) A *ruhig* és a *Rand* szavakat lehet még ehhez az alliterációhoz sorolni, ez utóbbi szóval való kapcsolat előrevetíti a második rész befejezésének tapasztalatát: a királyokra vonatkozó *Ruhm* szó tehát már jóval hamarabb összekapcsolódott a *Rand* szóval, amely allegorikusan egy hatalmi centrum szélét, peremét is jelentheti, azaz a perifériát. A lírai én „elbeszélésében” a királyok története csak perifériálisan szerepelhet, mert a kereszténységtől elhajló misztika („am Rande des Christentums”) individualitása semmiféle kollektív emlékezetet nem tűr meg, különösképp olyat, mely bizonyos értelemben magának a kereszténységnek is konkurenciájává válhat. Az inskripciót jelölő, ezáltal a materialításra ráébresztő *rúna* ugyanis Isten mellett a világi hatalom történeteit is *lejegyzi*, a keresztény és a világi emlékezetet egyazon közösség tartja fönt. Az ilyen típusú allegorézist a kontextustól kicsit idegen, absztrakt fogalom, a kereszténység (*Christentum*) teszi lehetővé. Így a „perem” fogalma nem konkrét helymeghatá-

³¹⁹ DE MAN, *Trópusok (Rilke)...i. m.* 50.

rozó szerepű lesz, hanem egy absztrakt szerkezet tagjaként látható, de megmarad az absztrakció fenomenalitása és a *papír* materiális *pereme* közötti eldöntetlenség. A *kereszténység* szóra építő allegorézis, vagyis hogy itt egy, a hagyománnyal szemben kialakított ellen-diskurzus van jelen, a *szél* metafora szerepeltetésével megkérdőjeleződik, hiszen a Szentlélek képeként a kano-nizált újszövetségi metaforikában is megtalálható.

Még két alliterációról kell említést tennünk. Az első alliteráció (*Land-lichten*) egyrészt tompítja a *Rand* szó köré kiépült allite-rációt, másrészt előkészíti a harmadik rész hasonló képen alapu-ló allegóriáit. Viszont vannak kapcsolódási pontjai az azt megelő-ző metaforákkal is, például az *erdő* képével, mert a *lichten* szó jelenthet erdőritkítást is, illetve állhat ‘megvilágít’ értelemben is. Ez a kétértelműség tökéletesen példázza az absztrakt és a metaforikus értelem közötti fluktuációt; csakis a harmadik rész ismeretében dönthetünk úgy, hogy inkább egy olyan metaforáról van szó, amely szerint ember és Isten között a viszony földműves és föld kapcsolataként írható le (Isten nem művelt, tehát nem uralt „terület”). A másik távoli egybecsengés már csak az alaki hasonlóság miatt sem tekinthető véletlennek. A *Geschichten-Gesichten* páros tanulságos módon modellálja a hagyományos és a programszerű Isten-tapasztalás közötti kontrasztot. Alaki ha-sonlóságuk ellenére jelentésük (teológiai) rendkívül eltérő: a lineáris haladású *történet* (mely egyre inkább a szekuláris világ elsődleges műfaja lesz) teljes mértékben szemben áll a *látomás* szinkronitásával (melynek metaforikusságát az is bizonyítja, hogy egyes számban alakilag azonos az arc jelentésű *Gesicht* szóval). A két műfaj közül a *történet* a jelhagyás médiuma, a *látomás* vi-szont elvileg nem hagy nyomot maga után, de ha mégis lejegyzik, akkor rögtön megmutatkozik a differencia tapasztalat és elbe-szélés között. (Mindez ismét azt jelenti, hogy az intézményesült kereszténység hagyományával szemben mégiscsak az indivi-dualitásra épülő, misztikára emlékeztető beszédmód nyer teret.) A második szakaszra jellemző, igékben gazdag programot ennek a szövegrésznek az igéi nem jelzik előre, alárendelt szerepet ját-szanak, csakis a „lejegyzés” és az „érzékelés” függvényében kap-nak helyet.

Az új szakasz az első rész igéihez hasonló vagy rokon értelmű igék felsorolásával kezdődik. A halmozás következtében viszont sokkal nagyobb jelentőségre tesznek szert, így megtörténhet az is, hogy a két szembenálló hagyományhoz köthető szavak (*erzählen, beschreiben* versus *beschauen*) nem csak egymás mellé helyezhetők, hanem közéjük be is ékelődhet például a *beschauen* ige, közelítve ezáltal a két álláspontot, hiszen ez utóbbi ige is összekapcsolható például a *kép* médiumával. (Az első résszel ellentétben tehát nem kapnak külön négy-négy sort szimmetrikusan az elutasított és az alternatív hagyományok, hanem egy helyen szerepelnek.) Az ellentétek egymás mellé helyezésének ellenére a második rész programszerűsége, a *will* segédige nyomatékos ismétlése karakteres beszédmódváltást eredményez. A szakasz első négy sora viszont még megismétli az előző rész alliterációiból megismert hármas szerkezetet (három ige és három eszköz), melynek minden tagja valamilyen mértékben még az első szakaszt értelmezi. Nemcsak az írás és a festés gesztusaival alkotnak közös halmazt, hanem az ezzel szemben álló „látomásos” tapasztalattal is, hiszen az „alfafakéreg-tinta” egyértelműen asszociatív viszonyban áll az erdő metaforájával, a vörösésbarna *Bol* pedig összekapcsolható a *föld* képiségével, mert az egy bizonyos típusú földfesték.³²⁰ Ezekből az asszociációkból felépíthető lenne egy organikus-mesterséges-oppozíció, de ha megpróbáljuk megfeleltetni egyik vagy másik oldalnak a metaforákat, gyakran ütközünk eldöntetlenségbe. Példaként a *Blatt* szó szolgálhat, amely az „alfafakéreg-tintával” egyetemben tartozhat a *fa* jelentésköréhez is, viszont alakilag azonos a *lap* jelentésű szóval is, amely már a mesterséges, művi eszközökhöz sorolná ezt a szót. (A *binden* ige még a könyvkötés asszociációját is megengedi.) A *gyöngy* organikus jellege is hasonló kétértelműséget takar, ugyanis a *perl* egy német eredetű nyomdai kifejezés, az ötponthoz való betűmagasság megnevezése (a magyar szaknyelv is átvette). Emellett még egy harmadik értelmezési utat is nyit, hiszen a gyöngy színként is szerepelhet, tehát a *Bol*-hoz hasonlóan a festészet és a kép medialitásához tartozik. Így a „reszkető kép” szokatlan kifejezése már két jelen-

³²⁰ *Kommentierte Ausgabe (Band I)... i. m. 762.*

lévő kódot egyesít, egyrészt kapcsolódik a *levél* képzetéhez, másrészt magához a rögzített, megfestett képhez is. Az organikus-mesterséges-ellentét eldöntetlensége felidézi az első rész metaforikus és a absztrakt oppozícióból eredő kétértelműségeit, mely a *Sinn* szóban éri el csúcspontját. (Ez egyszerre jelenthet ‘érzék’ és ‘értelmet’ is.) Az utolsó sor inkább az absztrakt gondolkodás felé mutat – erre kiváló példa a *Sein* szerepeltetése – illetve annak elismerése, hogy egyetlenegy (költői) *kép* sem értelmezhető a *te* szó által jelölt ismeretlen világban. A *vak* jelző is ebbe az allegóriába sorolható, mivel azt sugallja, hogy nincs szükség érzékekre, a *kép* nem látható, tehát nem is létezik a *te* számára.

A következő öt sor, bár tipográfiailag külön áll, a *will* gyakori előfordulása miatt retorikailag vitathatatlanul a második részhez tartozik. Mintegy illusztratív viszonyban áll a megelőző résszel ez a szakasz, mert a kezdő mondata (*So will ich*) nemcsak visszafelé mutat, hanem szerkezetileg is megismétli az előző szövegrész első mondatát. Változás történik viszont a tropológia területén, hiszen ebben az öt sorban immár nincs meg az absztrakt és a metaforikus oppozíciója, itt az absztrakt beszéd dominál. A kép láthatatlanságának tapasztalatából nem az elhallgatás következik, inkább „képtelen” beszéd jön létre, az absztrakt „dolgok” itt nem kapnak nevet, csak majd a harmadik rész *talaj*-allegóriájában. A „megnevezés” mintha nem közelítene a hasonlattól a metafora (költői kép) felé, egy olyan komplex kép felé, amely már szinte „szó-kép”-nek lenne nevezhető. „A dolgok benned” kifejezése legfeljebb egy metonímiákat jelölhet, azzal a megszorítással, hogy ezek is ugyanolyan sikertelenek lehetnek, mint az Istenről kialakított képek. Az első részből ismerős krónikai írásmód felidézése azért kerülhetett ezen belátások után, mert a metonímiák közé sorolt királyok így elveszítik Istennel való egyenrangúságukat – bár a soráthajlásnak köszönhetően ez egy kellően késleltetett belátás (az utolsó sor nélkül nem is kerülnének „perifériára”). Az *ältesten* (‘legöregebb’) jelző tekintélyparancsoló jellege is áldozatul esik ennek a kritikának, különösen majd a harmadik rész horizontjából („und du denkst an die nahen nicht anders als an die / entfernten” – és te nem gondolsz másként a közeliekre mint a távoliakra”), mert az mindenfajta hierarchiát

megkérdőjelez, alapuljon az idő linearitásán (a legöregebb van a legtávolabb időben), vagy egy egyházi legitimáción (a királyok Istentől kapták hatalmukat, ők tehát közelebb vannak hozzá). Az „oldalaimon” kifejezés immár csakis absztrakt módon értelmezhető, a tapasztalatok tehát csakis „megírva” lehetnek jelen és egy saját *kánon* kialakulását jelezheti, melyben a királyoknak és krónikáknak helyük van, de csak annyira, mint minden más „dolognak”, Isten összes metonímiájának.

Az utolsó szakasz lakonikus mondata még rövidejében is illeszkedik az eddigi érvelésmenetbe ilyen metonimikus viszonylatra, amely mindenre kiterjed, amelyben minden Istenre mutat,³²¹ csak egy olyan átfogó metafora képes, mint a *föld*, a *talaj* képe. A tropika mellett a megszólítás alakzata is felidézi az első szakasz befejező mondatát, azzal a különbséggel, hogy szűkül a jelentésköre az allegóriának („Boden” szerepel „Erde” helyett), ez pedig valamilyen civilizatórikus, (agrár)kulturális vonatkozásokat hoz magával, melyből az „emberi” tényező már kiiktathatatlan. Az idő linearitása mint legitimáló erő már korábban elvesztette autoritását, itt tovább erodálódik egy transzcendens perspektívából felállított hasonlatban. A *nyár* csak egy szakasza az évszakok alkotta teljes időnek, ráadásul egy ciklikus időnek a része. Hiába mutat haladást, ha mindig ismétlődik és mindig részleges marad. Az egész rész ismeretében az allegóriába pedig akképpen lehet beépíteni, hogy az ember–Isten-viszonylat az aratáshoz hasonlatos, ez a nyárhoz tartozik, tehát ennek a viszonylatnak is ez az időszak ad helyet és időt, a temporalitásban létezik, annak minden esetlegességével, kiszolgáltatottságával. A *távol–közel*-oppozíció megszüntetése kioltja az összes ellentétet, mivel bármelyiket be lehet illeszteni ebbe a metaforikába is (a *közeli*hez sorolható az „organikus”, a „metaforikus” és az „individuális”, a *távol*hoz az „absztrakt”, a „lineáris-narratív” és az „intézményszerű”). A befejező hat sorban – nem véletlenül utaltunk rá már többször is – az allegória teljesen kidolgozott formában áll elénk, minden metaforája a *talaj* képéből indul ki, ahhoz kötődik. Hasonlóan a *képek*hez, az Isten világának érthetatlensége átfordul

³²¹ Northrop FRYE, *Kettős tükör*, (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1996, 41.

az emberi *képek* és kapcsolatteremtések érthetlenségébe, ebben a hasonlatban már nem csak vizuális, de halláson alapuló viszonylatról se beszélhetünk. Az Isten–ember-viszonylat transzcendens nézőpontból *öntudatlan*, egyedül a *közvetlen* testi kontaktus, az *érintés* tapasztalható meg. Az *érintkezésen* alapuló hasonlatokat ismét be lehet kötni a hagyományba: Jézus híres magvető-példázatának megfordításaként is olvasható ez az utolsó néhány sor.

Ebből a szakaszból a program oly hangsúlyos énje látszólag eltűnik, egyedül az aposztrophé által lesz jelen. Ezzel az alakzattal végérvényesen eléri célját, maga is egy megfordításon megy keresztül, az esetleges immanens pozíciója helyett („a reszkető kép”) észrevétlenül egy transzcendens horizontból kezd el beszélni. Ugyanakkor semmi jel nem mutat arra, hogy az „emberektől” megkülönböztetné bármi is, az első részben is csak egy hagyománnyal szemben alakította ki beszélői identitását, nem az „emberitől” határolta el magát. Eldöntetlen marad tehát – hasonlóan az előző Ady-vershez –, hogy az aposztrophé segítségével végrehajtható öntranszcendentálás teljes mértékben végbement-e, vagy mégiscsak megmaradt a *megelőzőtség* tapasztalata, ami itt kiégyesült a *medialitás* elkerülhetlenségének reflexiójával is. Az én nem „magvető” (a kommunikáció létrehozója), de nem is „arató” (az isteni kommunikációra reagáló), az emberi beszéd a transzcendens oldalról így sem, úgy sem hallható, csak érezhető.

V. VERBI SILENTIS MUTA MATER³²² –

Mária mint a transzcendens

Másik a *Krisztus születése*

(*Mária élete*, 1912) és

A pócsi Mária című versekben

Az aposztrophéból következő eldöntetlenség kapcsán már említettük, hogy *Az áhítat* könyvének második részében, *A zárándoklét* könyvében szerepel egy olyan vers (a hetedik), amelyik nem illeszkedik az „istenes versek” sorába, de nem szerkezetileg (aposztrofikusan) tér el tőlük, hanem modalitásában. A „Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn” („Oltsd ki szemem: én mégis látva látlak”)³²³ sorral kezdődő vers túlzott vitalitása valóban inkább szerelmes versre vall.³²⁴ Bár nem referencializálja a vers megszólítottját, Marianne Schuller is a szerelmi líra kontextusában értelmezi a szöveget, szerinte a „szív”-ről az „agy”-ra való ugrás azt jelzi („halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen” – „fogd le szivem, agyam dobog hibátlan”), hogy a versbeszéd a *szív* romantizáló lírájáról a modern költészet szellemiségére vált – kiasztikus módon válik „erotikus beszédalakzattá”: a valós test a nyelvben kioltódik, a beszédtest pedig erotizálódik.³²⁵

Feltehetőleg azért kerülhetett át új kontextusba ez a szöveg, mert egyrészt egy szoros én–te-viszonyra épül, másrészt – s ez nagyobb horderejű kijelentés – az „ámorteológia” hagyományait

³²² „...a csendes Igének szótlán Anyja”: Egy későbbi bíboros, P. Henri de Lubac kifejezése az 1952-ben először franciául publikált *Elmélkedés az Egyházzról* című művéből: *Meditazione sulla Chiesa*, ed. Paoline, Milano 1965, 426–427. – idézi: SERRA, Aristide, *Máriának, Jézus anyjának alakja a Lukács-evangélium gyermekség-történetének néhány szakasza alapján = Gyermekségtörténet és mariológia* (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2–5.), szerk. BENYIK György, Szeged, JATEPress, 1997, 51–81, 76.

³²³ A versből való részleteket magyarul Nemes Nagy Ágnes fordításában idézem.

³²⁴ HERZOG, i. m. 376.

³²⁵ SCHULLER, i. m. 22–23.

is felidézi, azaz az Isten–ember-viszony metaforája is lehet a *szerelmem* és fordítva, a *szeretett* földi lényt is gyakorta ruházzák fel a költők isteni attribútumokkal. Valószínűleg azért tehette meg viszonylatokra építő antropológiájában Francis Jacques a szerelmet minden emberi kapcsolat archetípusának, mert alapvetően modellezi, hogy a szubjektum mennyire egy másik függvénye, mennyire meghatározza a különbözőségük, még akkor is, ha Jacques szerint a grammatikai viszonyok kissé félrevezetőek is (a szerelmi viszonylat egészét függővé tette a nyugati gondolkodás az egyik pólusától, a szeretni akaró egyes szám első személytől).³²⁶ A szerelmi líra pedig ideális médiuma az ilyen kölcsönösségnek, a másság általi önmegértésnek (még ha nem is kérdés és válasz váltakozása jellemzi).³²⁷ Sőt, a költészet „a műnemek közül egyedül képes az idegen beszéd sajátként való megszólaltatására. Alighanem ezért beszélünk magától értetődően »szerelmi líráról« is – mint ahogyan nemigen mondunk szerelmi regényt, drámát, s még kevésbé szerelmi esszét”.³²⁸ A fenti Kulcsár Szabó Ernő-idezetben nyugodtan kicserélhetjük a *szerelmi* jelzőt *istenesre*, az állítás igazságtartalma nem változik (legalábbis a modernség irodalmára vonatkozólag). Az „idegen beszéd megszólaltatásának” képessége a lírai én helyett a befogadóra vonatkozik, ennek következményére később még visszatérünk (a recepcióban nem egyedülálló jelenség a „re-krisztianizáció”, vagyis az esztétikai tapasztalat vallási tapasztalatként is funkcionálhat). Jelen esetben inkább azt kell hangsúlyozni, hogy a szerelmi líra, hasonlóan az „istenes” líra én–te-beszédhelyzetéhez, felfogható hermeneutikai szituációként.

Visszatérve az előbb említett szövegre, Lou Andreas-Salomé visszaemlékezései szerint ez a vers egy neki írt szerelmes költemény, 1897-ből. Később az ő „közbenjárására” került be a versgyűjteménybe.³²⁹ Néhány kutatót ez a filológiai tény és *Az áhítat könyvének* elején olvasható ajánlás arra a következtetésre vezetett, hogy a kötet és így ennek a versnek a „te”-jét Lou-val azono-

³²⁶ JACQUES, i. m. 86, 77.

³²⁷ LŐRINCZ, *Líra, kód, intimitás*, i. m. 95.

³²⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus...* i. m. 147.

³²⁹ SCHULLER, i. m. 12.

sítsák³³⁰ (mint tette azt a korábban hivatkozott Bert Herzog is). Ez tulajdonképpen egy reflektálatlan recepciós döntés, így fölmerül a kérdés, hogy van-e az önéletrajzhoz hasonló „paktum” (Phillipe Lejeune-t parafrázálva) az olvasó és a szerző között a szerelmes vers esetében. A megszólított gyakran nincs megnevezve, be kell helyettesíteni, vagy egy cikluscím alapján vagy egy önéletrajzi momentum segítségével. A kontextus útmutatása szerint *A zárándoklét könyvének* hetedik versét a könyv többi versével kell összeillőnek tartanunk, csak biográfiai-filológiai többlettudással olvashatjuk szerelmes versként. Korábban említettük, hogy aposztrophé és prosopopeia összefügg, a „te”-nek tehát nemcsak a megszólító, de az olvasó is adhat arcot, ebben az esetben Lou Andreas-Salomé arcát. Ha így döntünk, akkor az esztétikai tapasztalatban viszont nem mondhatjuk azt, hogy helyettünk szól a vers, a korszerűtlenebb, a lírát kihallgatásként értő líra-konceptió lesz az érvényes. A sajátját tételt az is megakadályozza, hogy nem lesz üres a deixis, amit kitölthetne az aktuális olvasó, mert ha Lou-t a „te”-vel azonosítja ez az olvasat, akkor az „ént” pedig Rilke életrajzi alakjával fogja.

A szecessziós verspoétika nem ismerte fel az aposztrophé viszonylagosító erejét, sőt, ha tehette volna, kerülte volna a más-ként olvashatóságából eredő kontingenciát (Lőrincz Csongor szerint az ő-forma ezért gyakoribb még Ady pályájának első szakaszán a Léda-versekben, az én-deixis még nem helyettesíthető mással, a versek „szemléletmódja még innen van az én trivializálódásának tapasztalatán”).³³¹ Bár a valamelyest a romantikától örökölt keretek között, de Adyban és Rilkében biztosan közös az, ami Baudelaire-rel is összeköti Rilkét, hogy a még mindig létező idealizálást, amely a szerelmi érzést akkor meghatározta, meghaladják, és a szeretett asszonyt alá vessék az agresszió egy formájának.³³² A korai Rilkével egy ezzel ellentétes jelenségben

³³⁰ FIORETOS, *i. m.* 177.

³³¹ LŐRINCZ, *Líra, kód, intimitás, i. m.* 91, 97.

³³² MICHAUD, Stéphane, *Variationen über die Madonna bei Rilke und Baudelaire = Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* (Hrsg. von Caroline FISCHER und Carola VEIT), Stuttgart-Weimar, Metzler, 2000, 288–305, 291.

is találunk közös vonásokat, amelyről a szerelmes és „istenes vers” rokonságának tárgyalásakor már ejtettünk pár szót, a szeretett lény istenítéséről. Az 1897-es évből származik például az a vers is (*Im Traume malte ich ein Tryptichon* – „Álmomban festettem egy triptichont”), amelyben a központba, az „anyatrón-ra” Lou-t helyezi el, ő lesz az élet adója, a Madonna maga.³³³

Mint már szóba került, Mária alakja kultúrtörténetileg pre-desztinálva van egy, a szeretett nőt allegorizáló szerepre. Julia Kristeva meglátása szerint Máriában sűrűsödnek össze a nyugati szerelem és szeretet kódjai (az udvari szerelem ebbe ugyanúgy beletartozik, mint a gyermek iránti szeretet): „...Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg.”³³⁴ Ez az egyedüliség megfelel a romantikus szerelmi líra koncepciójának is. A Mária-kultusz ugyan egy egyházi hagyomány része, de nem biblikus, gyakran a „hivatalos Egyház” tekintélye ellenében hat³³⁵ (a legújabb időkben is voltak kísérletek Mária „felvételére” a Szentháromságba) – s ez a pogány eredet a klerikális-biblikus hagyománnyal szemben is identitást kereső romantikus-klasszikus modern költészetben is népszerűbbé tette a Mária-alakot, illetve ez az eredet szinte legitimálta a radikális átértelmezéseket. Rilke ebben a fejezetben elemzett verse, a *Geburt Christi* (*Krisztus születése*) abból a *Mária élete* című ciklusból származik, amelyet sokáig éppen azért tartottak zárványnak az életműben, mert Rilke monográfusai úgy vélték, hogy ez a ciklus nem felel meg egy ilyen modern elvárásnak, a radikális átértelmezésnek, túlzottan hagyománytisztelőnek látták. Pedig az 1912-ben íródott mű megnevezett legmeghatározóbb forrásai képzőművészeti al-

³³³ MICHAUD, i. m. 300.; Rilke egyik levele ugyanebből az időből Lou Andreas-Salomé-hez (1897 június eleje) egyaránt jellemző példája az aposztrofikus szituációnak és a Mária-hasonlatnak: „Most én Te akarok lenni és a szívem a kegyelmed előtt ég, mint egy örök lámpa a Mária-kép előtt. Te.” Idézi MICHAUD, i. m. 294.

³³⁴ KRISTEVA, Julia, *A szeretet eretnetikája* (ford. GYIMESI Tímea), Helikon, 1994/4, 491–509, 494, 498.

³³⁵ *Uo.*, 493.

kötások lennének,³³⁶ amelyek „mediális átírhatósága” ugyan kétséges, de kellően távol eshetnek egy, az egyházban kanonizált Mária-himnuszról vagy Mária-életrajztól. Elizabeth Boa meggyőzően olvassa a képzőművészet felől a *Mária élete* egy másik versét, a *Piétát*, szerinte eldöntetlenségben hagyja a szöveg referensét, nem tudni, hogy egy szobor kap hangot, vagy egy mitikus (elbeszél) alak. A *közvetítettség*en van a hangsúly, azaz Rilke *Pietája* továbbhalad egy olyan antiidealista szemlélet irányába, amelyben szkeptikusan viszonyulnak a médium és a jelentés kapcsolatához: nem létezik már egy előre adott vízió a művész fejében, nincsen eleve adott jelentés kívül a világban, amelyet re-prezetálni vagy imitálni kellene egy felszíni illúzióban, amelyre utalni kellene vagy meg kellene ragadni szavakban.³³⁷

Az *áhitat könyve* és a *Mária élete* abban is rokonok, hogy egyaránt nehéz őket elhelyezni az életműben. De Man például egyenesen „a genetikus terminológia” kudarcáról beszél, amikor a két művet stilisztikailag közelinek véli, ha *A képek könyvét* és még inkább az *Új versek* felől tekintünk rájuk.³³⁸ A „keletkezéstörténeti kivételnek”³³⁹ aposztrofált *Mária élete* valóban nem felel meg például az *Új versek* blaszfémikus passióértelmezése által felkeltett elvárásoknak, mégsem marad meg az életművön belül zárványnak, mert a nagyjából konvencionális Mária-versek előkészületként szolgálnak az első két *Duinói elégiához* és voltaképp az egész tízrészes ciklushoz is.³⁴⁰ A kommentált kiadás szerint

³³⁶ FÜLLEBORN, i. m. 36., 447: A képzőművészeti „ihletettség” is főként szerzői kijelentésekre megy vissza, például Rilke Ellen Key-nek írott levelének (1913. VII. 7.) egyik mondatára: „A *Das Marien-Leben* képekből jön és képekre megy vissza.” Idézi *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*..., i. m. 447. A ciklus szinte minden versénél feltehető képelőzmény (uo. 453–461.).

³³⁷ BOA, Elisabeth, *Rilke's „Marien-Leben”*, *Modern Language Review* 79 (1984), 846–858.

³³⁸ DE MAN, *Trópusok...* i. m. 45.

³³⁹ FÜLLEBORN, i. m. 33.

³⁴⁰ PÓR, Péter, „*Das Marien-Leben*”: *Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk*, *Neohelicon* XXIV (1997), 293–325, 295. Éppen Fülleborn az, aki egy vitában viszont – Anthony Stephens kutatásaira hivatkozva – már 1900 körül kialakultnak tekinti azt a poétikát és költői gyakorlatot, amely *Duinói elégiákat* meghatározza (hogy mindig is a mondhatatlan marad az egyetlen, csak közvetve megfogható közléstárgy, mindig az én és a világ közös

pedig nemcsak „előrefelé”, hanem „visszafelé” is vannak kapcsolódási pontjai ennek a műnek, formailag Rilke a *Mária életében* továbbfolytatja a középső korszak poétikáját – ritkábban az erősen megformázott *Új Versek*, gyakrabban a *Képek könyve* lazább és nyitottabb formanyelvét.³⁴¹ Bár Rilke nem tervezte felvenni Az áhítat könyvének Mária-verseit az új ciklusba.³⁴² A szerzetesi élet könyvének három verse több, a *Mária életében* található megoldást megelőlegez, tehát a két szöveg a stilisztikai hasonlóság mellett tropológiai analógiákkal is rendelkezik. A ciklus közepén álló, harmincharmadik vers (*So hat man sie gemalt... – „Így festették meg őt”* kezdettel) a képzőművészeti metaforikával még kapcsolódhatna csak az „ikonfestő szerzetes” figurájához, de néhány halvány utalás (úgy mint a „Er ist der schönste Schleier ihrer Schmerzen” – „Ő fájdalmának legszebb fátyla”) már a *Piétát* konnotálja. Persze ez igazából csak az előző két vers ismeretében állítható bizonyossággal, a harmincegyedik versben (melynek szituációja leginkább a *Mária hazalátogatásához* hasonlítható) meg is jelenik a későbbi cikluscím: „ihr dienendes Marien-Leben / ward königlich und wunderbar” („Szolgáló Mária-élete / királyivá és csodálatossá vált”). A következő szöveg második sorának építészeti motívumai visszaköszönnek a *Mária bemutatása a templomban* retorikai felépítményében, de ennél is fontosabb az *angyalok* és a *nagy képlékeny fogalmának*³⁴³ a megjelenése („Wehe, sie gebar noch nicht den Größten. / Und die Engel, die nicht trösten, / stehen fremd und furchtbar um sie her.” – „Jaj, még nem a Legnagyobbat szülte meg. / És az angyalok, akik nem vigasztalják, / idegenként és félelmet keltőn állnak körülötte.”). Elsősorban A *Duinói elégiák* közül az első két „angyal-elégia” kezdő soraira

mélydimenziójáról lesz szó). (Hozzászólás Alberto Destro előadásához: DESTRO, Alberto, *Ich und Wirklichkeit in Rilkes Lyrik. Etappen einer wechselvollen Entwicklung = Das neuzeitliche Ich in der Literatur 18. und 20. Jahrhundert, zur Dialektik der Moderne; ein internationales Symposium* (Hrsg. von Ulrich FÜLLEBORN und Manfred ENGEL), München, Fink, 1988, 275–292, 289–290.)

³⁴¹ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)... i. m. 451.*

³⁴² Erről közvetlenül egy héttel a *Mária élete* keletkezése előtt ír Rilke Anton Kippenbergnek (1912. I. 6.). *Kommentierte Ausgabe (Band 2)... i. m. 446.*

³⁴³ Szintén meghatározó eleme a *Mária életének*, kérdéskörét majd a *Krisztus születése* elemzésekor taglaljuk.

emlékeztet, de Pór Péter felfedezés-értékű meglátását követve, a *Mária életében* is meghatározó szerepben van a szövegekben szereplő angyal: a teológiának megfelelően Rilke az angyalt a közvetítés helyére, ember és Isten közé helyezi, az angyal-hely ezen perspektívájából beszéli el epikus sorrendben Mária bibliai történetét, kezdve születésétől haláláig.³⁴⁴ A ciklus ezért maradhat konvencionális, mert ugyan kísérleti kompozícióról van szó, de az nem egy tematikus változtatásra vonatkozik, hanem a beszédmódra, a fő kérdése az ennek a kísérletnek, hogy hogyan lehet egy hosszabb szövegben érvényesíteni egy „kívülálló”, angyal-perpektívát.³⁴⁵ Innen már belátható, hogy „a ciklus minden más, csak nem áhitatos könyv”³⁴⁶, csak nem egy dogmatikus-felekezeti ideológia terméke.

A „kívülállót” a vallásos-teleológiai elbeszélés angyalával lehet azonosítani,³⁴⁷ a „megszólító” és a „megszólított” esetében az aposztrophé természetéből adódóan már nem mehetünk biztosra. Mivel néhány szövegben a megszólító struktúra és az angyal-perspektíva egybe is eshet (mint a *Krisztus születésében*), az angyallal való megfeleltetés is elbizonytalanodhat. Már a ciklus második versében kérdéses legalábbis a megszólított személye, az olvasóval való azonosítás – mint ahogyan azt Albert Scholz teszi³⁴⁸ – nehezen támasztható alá érvekkel. Az aposztrophé alakzatának dominanciája pedig egyértelmű: Richard Exner statisztikája szerint (amit szerintem nem kell komolyan venni) Rilke lírai életművében az *én* névmás összesen másfélszer annyszor fordul elő, mint a *te*, a *Mária életében* ez az arány megfordul: a *te* két és félszer gyakoribb, mint az *én*.³⁴⁹ Ennek nyilvánvalóan megvan a poétikai funkciója, – ahogy Pór Péter mondja éppen a *Mária élete* második verse kapcsán – a kifejezések nem blaszfémikusak attól,

³⁴⁴ PÓR, „*Das Marien-Leben*”... i. m. 296.

³⁴⁵ *Uo.*

³⁴⁶ EXNER, i. m. 7.; Exner azon megállapításának, hogy Rilke azért írta külön a *Marien-Leben* szót, mert ezzel is hangsúlyozta a két szó különállását (*Uo.*, 8.), A *pócsi Mária* olvasásánál még lesz jelentősége.

³⁴⁷ PÓR, „*Das Marien-Leben*”... i. m. 324.

³⁴⁸ SCHOLZ, Albert, *Rilkes „Marien-Leben”*, *German Quarterly*, 33 (1960), 132–146, 136.

³⁴⁹ EXNER, i. m. 150.

hogy nem egy vallásos reprodukcióban érdekeltek, hanem egy isteni örökkévalóság és mindenhol jelenvalóság poetizált, hovatovább túlpoetizált használatában³⁵⁰ – s erre a „túlpoetizálásra” igazából nem a „kifejezések” a képesek, sokkal inkább az aposztrophé beszédalakzata. A *Krisztus születésének* előzményeként számon tartott *Magnificat*³⁵¹ (*Mária éneke*, Lk 1,46–55) körül is azért robbanhatott ki a századfordulón komoly teológiai vita, mert a *Magnificat* mint dicséret aposztrofikus szerkezetű. Mivel nem rajzolódhat ki egyértelműen egy konkrét beszélő alakja, azt sem lehet eldönteni, hogy ki beszél ebben az énekben, Mária-e vagy Erzsébet. (Ezt tovább fokozza a már Ady *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* című versénél megfigyelt jelenség, hogy a hálaadás modalitásából az én háttérbe szorulása következik.) A vitát a „harmadik oldal”, a pápai autoritás zárhatta le azzal, hogy a Pápai Bibliaügyi Bizottság 1912-ben (!) nyilatkozatot tett közzé, s ebben a Máriának tulajdonított változatot ismerték el eredetinek.³⁵²

Egy másik teológiai paradoxon is lakozik Mária alakjában: Jézussal való viszonya olyan „kettős genealógiai reláció”, amelyet a „kölcsonös szülés” paradoxonjával lehetne talán megragadni,³⁵³ sőt, Kristeva szerint Mária, a nő nem is kettős, hanem hármas metamorfózisát valósítja meg a szűkebb rokonsági rendszeren belül, hiszen Mária „fiának *anyja* és annak *leánya*, ezen felül még fia *házastársa* is”³⁵⁴ (kiemelés az eredetiben – T. M.). Rilke

³⁵⁰ PÓR, „*Das Marien-Leben*”... i. m. 301.

³⁵¹ *Kommentierte Ausgabe* (Band 2)... i. m. 457.

³⁵² FARRIS, Stephen, *The Hymns of Luke's Infancy Narratives – Their Origin, Meaning and Significance*, Sheffield, Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 9, 1985, 109. Idézi: FABINY Tibor, *A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = Gyermekségtörténet...* i. m. 147–166, 163. Talán nem véletlen az idézett szerző hasonlata sem: „Farris szellemes megfogalmazásában 1912-re a vita oly méreteket öltött, ami a jámbor külső szemlélőt egy középkori lovagi tornára emlékezteti, ahol szenvedélyes tudós lovagok törnek lándzsát az egyik vagy a másik hölgy becsületének védelmében” (*Uo.*).

³⁵³ HAMACHER, Werner, *Az anya kiállításai (Rövid séta különböző múzeumokban)* (részletek – Ford. SZABÓ Csaba), Vulgo, III. évf. (2002) 1. sz., 91–106, 100.

³⁵⁴ KRISTEVA, i. m. 497.

kiazmusa az utolsó előtti versben (*Stillung Mariae mit dem Auferstandenen* – „Mária vigasztalódása a Feltámadottal”), melynek során a gyermek csitítja (*Stillung*) az anyját, azaz az ősi anya-fiú-kapcsolat megfordul,³⁵⁵ tehát teológiailag is indokolható, a Teremtő teremtetője valójában csakis teremtetett, az az *időbeli megelőzöttség* lép itt érvényre, amely meghatározó tapasztalata lesz a *Krisztus születésének* is. A megszólítás struktúráját még a kereszténység anyaság-konstrukciójának feminista kritikájával is össze lehet hangolni, ott ugyanis Mária passzív, hallgatásra ítelt szerepet kap, akár a *fül* metonímiájával is helyettesíthető,³⁵⁶ csak megszólított lehet. Nem beszélhet, csak a (hatalmi) kinyilatkoztatások hallgatója lehet, nem *bírhajta* a nyelvet, s ennek kettős következménye lesz: egyrészt a „nem-verbális, a nem-nyelvi” megtestesítője illetve reprezentánsa lesz a monoteizmusban.³⁵⁷ Másrészt ha Mária megszólal, mint teszi azt a *Mária életének Piétájában*, akkor is csak saját megértésének hiányáról, értetlenségéről lehet tudása,³⁵⁸ nem részesül a Gondviselés előrelátó perspektívájából, pedig az egész ciklus állandóan egy előre tudott jövő irányába mutat.³⁵⁹

A *Krisztus születése* tehát gazdag teológiai-kultúrtörténeti kontextusban áll, poétikailag is számos kapcsolódási ponttal rendelkezik aposztrofikus szerkezete miatt, ez utóbbi működését pontosan viszont csakis egy „szorosabb” olvasat keretein belül lehet végigkövetni.

³⁵⁵ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)...* i. m. 460.

³⁵⁶ „Mária leginkább mint nem-test, ám mégis mint testiségből és érzékiségből fakadó néma érzelemvilág jelenik meg: mint gyermeket rejtő uterus, mint tápláló anyamell, oda-hallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly és fájdalmas könnyek. Mária a némaságából megnyilatkozó nő – a hallgatásra ítelt test allegóriája.” SZÉPLAKY Gerda, *Az ön maga-felejtés erotizált technikái (képelemzések)*, Vulgo, III. évf. (2002) 1. sz., 66–90, 70.; „A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk.” KRISTEVA, i. m. 500. (idézi: SZÉPLAKY, i. m. 78.) Heidegger 1951–52-es *Mit jelent gondolkodni?* című előadásában szintén összekapcsolja a hallás motívumát az anyával. (HAMACHER, i. m. 102.)

³⁵⁷ KRISTEVA, i. m. 500.; SZÉPLAKY, i. m. 67.

³⁵⁸ BOA, i. m. 852.

³⁵⁹ PÓR, „*Das Marien-Leben*”... i. m. 308.

1. Az angyal-perspektíva: a megszólítás mint transzcendens pozíció (*Rilke: Geburt Christi*)

GEBURT CHRISTI

Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte
dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellet?
Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.

Hast du dir ihn größer vorgestellt?

Was ist Größe? Quer durch alle Maße,
die er durchstreicht, geht sein grades Los.
Selbst ein Stern hat keine solche Straße.
Siehst du, diese Könige sind groß,

und sie schleppen dir vor deinen Schoß

Schätze, die sie für die größten halten,
und du staunst vielleicht bei dieser Gift – :
aber schau in deines Tuches Falten,
wie er jetzt schon alles übertrifft.

Aller Amber, den man weit verschifft,

jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,
das sich trübend in die Sinne streut:
alles dieses war von rascher Kürze,
und am Ende hat man es bereut.

Aber (du wirst sehen): Er erfreut.³⁶⁰

³⁶⁰ Nyersfordításban a következőképpen hangozhat magyarul a szöveg: „Ha nem lennél olyan egyszerű, hogyan történhetne / meg veled, ami most megvilágítja az éjszakát? / Íme, az Isten, aki népek felett dörgött, / megszeli és benned világra jön. / Nagyobbnak képzelted el őt? / Mi a nagyság? Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa. / Még egy csillag-

A *Mária élete* című ciklus verseinek nem egységes a pragmatikai szituációja, igen változatos beszédhelyzetekkel találkozunk. Gyakori a leíró modalitás (csak egyes szám harmadik személyben szerepel Mária és nincs egy közelebbről meghatározható beszélő – így például a *Mária születésében*), s mint már utaltunk rá, gyakran előfordul az aposztrophikus szerkezet, melyben a megszólító ugyanúgy ismert, mint a megszólítottak (*A pásztorok meghallják az örömhírt*), az egyes szám első személyű megszólalás viszont kivételnek számít, Mária csak a *Piétában* szólal meg közvetlenül.

A *Krisztus születése* is aposztrophikus szerkesztésű, az elvárásokkal ellentétben viszont nem szorul benne háttérbe az „elbeszélés mikéntje” csak azért, hogy könnyedén megismételhető legyen az ismert bibliai történet. Persze a hagyomány kizárásával eldöntetlenné válna, hogy ki szólítja meg Máriát. Ebben az esetben csak egy későbbi vers, *A Mária haláláról* első részének bevezetőjéből derülne ki, hogy a megszólító ebben a versben is egy angyal („Derselbe große Engel, welcher einst / ihr der Gebärung Botschaft niederbrachte...” – Ugyanaz az a nagy angyal, aki egykor / a születés hírért neki meghozta...). S bár az evangéliumok alapján egy feltételezett olvasó is angyalra következtetett volna, mindenképpen meg kell változtatnia a Lukács evangéliumának eredeti beszédhelyzeteit, ott ugyanis *Jézus születésének ígéreténél* (Lk 1,26–38) folytat Mária párbeszédet az angyallal, nem pedig *Jézus születésénél* (Lk 2,1–20). (Ez utóbbi részben eredetileg a pásztorok a megszólítottak és az angyal a megszólító, de a *Krisztus születését* megelőző versben egy csillag veszi át az angyal szerepét: „...Seht, ich bin ein neuer /steigender Stern” – „...Nézzétek, egy új álló csillag vagyok”) Ennek a versnek és a ciklusnak tehát az a legnagyobb horderejű kérdése, hogy az ismert szövegelőttés beszéd-

nak sincs ilyen útja. / Látod, ezek a királyok nagyok, / és öled elé hoznak / kincseket, melyeket ők a legnagyobbra tartanak, / és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán – : / de nézz kendőd ráncaiba, / hogy mül felül már most mindent ő. / Minden ámbra, melyet messziről hoz a hajó, / minden aranyékszer és levegőfűszer, / mely bódítóan szóródik az érzékekbe; / mindez csak gyorsan múlandó volt, amit már megbánt az ember a végén. / De (te látni fogod): Ő megörvendeztet.”

helyzeteinek radikális módosítása mögött milyen rilkei koncepció rajzolódhat ki.

A kanonizált történet szerint a pásztorok adják át Máriának az angyal üzenetét Lk 2,10–12 és 17–18), ami Máriát gondolkodásra késztette, nem csupán passzív befogadója volt az örömhírnék (Lk 2,19: „Mária pedig mindezeket a dolgokat megőrizte, és forgatta a szívében” – erre a fontos bibliai helyre később még visszatérünk). A rilkei változatban a *közvetítettség* kiiktatódik és egy *közvetlen* beszédhelyzet lép a helyére. Mária előzetes tudása itt teljességgel hiányzik, az *Angyali üdvözlésben* (*Mariae Verkündigung*) nincs párbeszéd, azt a találkozás blaszfémiát súroló (erotikus színezetű) leírása helyettesíti. A beszéd kezdeményezője és az egyetlen megszólaló is egy angyal lesz, Mária szerepe itt jelentősen kisebb (hogyan majd a *Piétában* annál nagyobb teret kapjon), de mégsem állítja a megváltozott beszédhelyzet olyan ironikus perspektívába, mint Józsefet egy másik versben (a *József gyanújában*). Az aposztrophé viszont egyaránt megfelel egy rilkei és egy teológiai koncepciónak is: egy diszkurzív jelen, egy örökkévalóság képzetét hozza létre, az angyal csak egy ilyen időviszonylatban szólalhat meg, a megszólított pedig temporális (halandó) pozíciója ellenére szintén részesül ebből, még ha az angyali beszéd a két idő oppozícióján alapul is. A megszólítás alakzatát nem lehet narratívként jellemezni, itt a történet valóban hiányzik (már csak ezért sem lehet eldönteni rögtön, hogy ki beszél, mert nincs meg a narratív keret, amely erre magyarázatot adna); a narratívum helyét az angyal, a transzcendens horizont anagógikus magyarázatai veszik át, amikor is minden „földi” esemény, jelenség valamilyen jövőre vonatkozó értelemmel bír. A transzcendens perspektíva igeideje a „befejezett jövő” (az angol *future perfect* és a német *Futur II*-nak lehetne megfeleltetni), ebből a horizontból látszanak a halandók által nem is sejthető, de biztosan bekövetkező, akár megtörténtnek is tekinthető dolgok. A *József gyanúja* iróniája nem a többlettudásból származik, sokkal inkább abból, hogy az isteni üzenetet az angyal megpróbálta József világának nyelvén elmondani, itt viszont a magyarázatot a földi dolgokra való rámutatás és a jövővel való összekötésük biztosítja – az em-

beri nyelvvel nem interferál az üzenet, mert a pásztorok közvetítő szerepe megszűnik.

Mária „tudatlansága” miatt még véletlenül sem lesz komikus figura (a versben a tudása egyaránt alatta van az angyalénak és az olvasóénak), egyrészt az első sorban hangsúlyozott „egyszerűség” állapotából következik, másrészt a „földi” Mária ugyanúgy híján van a transzcendens horizontnak, mint bárki más. Az irónia „gyanújának” forrása csakis abból táplálkozhat, hogy az írás jelenének többlet-tudása (az evangéliumok ismerete) mégiscsak jelen van, a minden előzetes tudást nélkülöző *rekonstrukció* lehetetlen, idővel megmutatkozik *konstruáltsága*. Az ilyen *rekonstrukciós* kísérlet még merészebb az egyes szám első személyű megszólalásoknál, mint a *Piéta*, de jó példa erre a már elemzett, *Az áhítat könyvében* lévő vers, ahol az el nem hangzott ábeli beszéd szólal meg. A konstrukció és rekonstrukció konfliktusa az időbeliségből ered, hiszen a temporalitásban egyre nagyobb lesz az eltakarni kívánt különbségük. Magát a verset is egy ilyen konfliktus strukturálja (csak előremutató irányban), hiszen a „befejezett jövő” transzcendens horizontja az *időlegesben* ott láttatja az „örököt” és fordítva: ami *most* nagy, csak látszólag az – ami *most* kicsi, az csak látszólag az, *idővel* nagy lesz („Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa”), s a nagy kicsivé válik. Ez az időbeli ellentét kiegészül egy térbeli oppozícióval, az immanens és a transzcendens nézőpont *lent* és *fent* konvencionális koordinátái mentén is szembe kerül. A rímek egymásra következése, szukcesszivitása is időbeli folyamat, már csak emiatt is érdemes a „befejezett jövő” és a vers jelene között fennálló konfliktust és a rímképletet összekötni: az ölelkező rímek versszakonként változnak, mely egy előretartó folyamatot is jelöl (hasonlóan a „befejezett jövőhöz”); a versszakokat mindig egy különálló sor követi, mely viszont minden esetben a megelőző versszak utolsó sorával rímel, vagyis kellő hangsúllyal, különállásával visszafelé is mutat (a vers jelene pedig a szövegelőttésre utal vissza).

Az első sorok kérdésének feltételes módja a „befejezett jövő” felől nézve formális, csak úgy, mint maga a kérdés is pusztán retorikai. Sokkalta inkább válasz Mária utolsó mondatára abból

az evangéliumi párbeszédből, amelyet az angyallal folytatott, mert megismétlődik ugyanaz a kifejezés („...wie sollte/ dir geschehn...” – „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.” – „Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!” – Lk 1,38). További kapcsolat az evangéliumi mondat és az első versszak között az „Íme” („sieh”) deiktikus szavának átvétele (ennek szisztematikus ismétlése még jelentőségre tesz szert a későbbiek folyamán), mely harmonikusan illeszkedik az aposztrophé alakzatához, mert deixise a beszédhelyzet jelenére mutat, pontosabban az ott jelenlévőkre, nem mutat múltra, vagy olyan helyre, ami megszűntetné az „örök jelen” illúzióját. Az első versszak magába sűríti még az előző vers (*A pásztorok meghallják az örömhírt*) fő motívumát a *csillagot*, amely viszont bevezeti a *fent-lent* oppozícióját („Íme, Isten, aki a népek felett dörgött / megszelídül és benned világra jön”). A különálló sor kérdése ismét csak retorikai, Mária nem adhat rá választ. Pedig az előbb említett evangéliumi párbeszéd – ahol Mária kérdezhet is – egyik legfontosabb momentuma a „nagytság” átkerül a rilkei értelmezésbe is, még ha azt már eredetileg is az angyal mondja („Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd” – Lk 1,32). Az *elképzelés* mégis feltételez egy előzetes tudást, egy felébresztett várakozást Máriánál is, persze kérdéses, hogy ez mire vonatkozik, Istenre vagy a *gyermeke* születésére csak. Az mindenesetre megállapítható, hogy az immanens perspektívának itt is természetes része a jövő-orientáltság, aminek köszönhetően az anagógikus értelem egyáltalán érthető lesz Mária számára, de az időparadoxon, a „befejezett jövő” már nem jellemezheti a lineáris emberi időt.

A *nagytság* kérdése autoreferenciális funkciókat is kap, a vers második strófájával párhuzamosan a *Piétának* is értelmezési keretet ad.³⁶¹ A legfeltűnőbb azonosságot a *Piéta* utolsó soraiban fedezhetjük fel („Jetzt liegst du quer durch meinen Schoß” – Most keresztbe fekszel az ölemen”). Ha a két vers összecsengő sorait, melyet a *quer* (‘keresztbe’) és a *Schoß* (‘anyaöl’) szavak kötnek össze, egybeolvassuk, akkor arra következtethetünk, hogy a

³⁶¹ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)... i. m. 457.*

születés és halál alkotta lineáris sor itt körkörösén egymásba hajlik. (A *Piéta* is erre az összefüggésre épít: Mária szomorúsága a belátás hiányából adódik, *nem látja be*, hogy abból a körből, amelyben Jézus halálából élet fakad, ő sem zárattatott ki.) A *nagyság* emellett természetesen az isteni kinyilatkoztatás függvénye is, ahogyan az angyali kijelentések által veszíthetik el a beszéd jelenében *nagynak* tűnő dolgok (királyok, ajándékok) legitimitásukat. A *nagyság* ezáltal úgy határozható meg, mint az előre elhatározott isteni tervből való részesülés, mely megmásíthatatlanul bekövetkezik. Ezt a definíciót egy geometriai-csillagászati diskurzus segítségével világítja meg az angyal, azzal a diskurzussal, amely már az ókorban is egyre inkább távolodott a metaforikus nyelvi módtól. A kiszámíthatóság, az előre meghatározhatóság racionális beszédrendjét viszont felülmúlja és meg is kérdőjelezi az angyali perspektíva „befejezett jövő ideje”. A vers jelenében *nagynak* látszó dolgok immár végérvényesen összekötetnek az „íme” deixisével, hogy minél egyértelműbb legyen az anagogikus értelemben vett értéktelenségük.

A következő különálló sor áthajlása is ezt a átértékelődést jelöli. (A „kincsek” és Mária „öle” nem kerülhet egymás mellé.) A Máté evangéliumából származó ajándékozási történet Rilkénél kiegészül azzal az egyházi, de nem biblikus hagyománnyal, hogy Máriát királyok látogatták meg. Vagyis itt már nincs egy egységes pretextus, igazából a *nagyság* értelmezésének „segédeszközei” lesznek a királyok, akiknek feltételezett világi hatalmával szemben meg lehet határozni az isteni gyermek hatalmát. Az általuk *nagyra* tartott ajándékok pedig azáltal veszítik el azt a nagyságot, hogy legitimációs forrásuk, a királyok hatalma is relativizálódik. A harmadik versszakban ez az átértékelődés az állítmányok modalitásának megváltozásával is jár. Míg az első, kettőspont előtti részben egy módosítószóval fennmarad a feltételeesség modalitása („Du staunst vielleicht bei dieser Gift” – „és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán”), addig a vocativus deiktikus ereje viszont a másik részben bizonyosságot és egyértelműséget sugall. Központozásban is nagy a távolság köztük, nem csak egy kettőspont, hanem redundáns módon egy gondolatjel is elválasztja őket. Az ellenpontozás még erősebb lesz a „kendő ráncai” kifejezéssel,

hiszen nemcsak maga a kendő értéktelen látszólag a kincsekkel szemben, hanem a ránc is egy múlandó, ideiglenes jelenség, amely mégis többet ér a világi értékeknél. Az utolsó sor kijelentésében ismét az idő kap lényeges szerepet, a *már* szó befejezett cselekvésre utal, vagyis az elrendeltetés időben meg is előzi már ezeket a látszólag *nagy* dolgokat. A *most* deixise pedig, hasonlóan, mint az aposztrophé, örökkévaló jelleget ad.

A harmadik versszakot követő sor kiemelése első látásra indokolatlannak tűnik, hiszen nem tartalmaz olyan új elemet, amelyet nem múlna felül az isteni jelenlét, legfeljebb arról lehet szó, hogy – mint az összes különálló sor – összeköttetést teremt a megelőző és rákövetkező versszakkal (visszafelé a rím mutat, előre felé pedig a tárgyak felsorolása). Voltaképpen nem is nagynak tűnő dolgok számbavétele a negyedik versszak, hanem különféle autoritások működésképtelenségének a bemutatása. Sem térbeli (*nagy* távolságról hozott ajándék), sem időbeli autoritás nem konkurálhat az isteni kinyilatkoztatással, mert mindkettő ki van szolgáltatva a temporalitásnak (például az ajándékok keltette érzetek is csupán időlegesek). Az aposztrophé újabb funkciót nyer ezekkel a kudarcokkal: már most jelezze ebben az „örök” jelenben, hogy „ő” rajta kívül semmi sem örök. Röviden ki kell térnünk az „ő” („er”) szerepére is: a beszédshituáció hámosztatúságában fontos szerep jut neki, mert mindig „ő” lesz a rámutatás tárgya, és a kinyilatkoztatás alanya is. S bár megnevezve nincs, az első megjelenésekor egyes szám harmadik személyben a „der Gott” kifejezés szerepel, s ezt kell azonosítani a későbbi versszakok egy-egy „ő”-jével. Az „ő”-vel szemben tehát minden csak múlandó lehet, nem véletlen hát, hogy a negyedik versszakban szereplő általános alanyhoz rendelt tapasztalat az elmúlás, és vele kapcsolatban – feltűnő módon – hosszú idő után újra felbukkan a múlt idő.

Az utolsó mondat hangsúlyosan messze áll ettől a múlandóságtól, ráadásul olyan nagy mértékben, hogy a versen végig ismétlődő rámutatás (*sieh - siehst du - schau - du wirst sehen*) ezúttal már jövő idejű lesz. A kinyilatkoztatás ugyan jelen idejű („Er erfreut”) – „Ő megörvendeztet”), mégis kimunkált befejezésről van szó, mert itt a beszéd és az olvasás jelene összeér, mindkettő

puszta jelen idő a jövő idejű ígérettel szemben – ez az ígéret ezután a két aktus után fog csak beteljesülni.

2. Csatlakozás a kórushoz: a transzcendens Másik megszólításának konvenciói (*Ady: A pócsi Mária*)

A PÓCSI MÁRIA

Ma Máriától jönnek a szivek,
Ma Mária-kép minden durva lábnym.
Szivemben sír a pócsi Mária
Egy őszi, emlékes délutánon.

»Óh, Mária« – mindig új-új csapat
Énekel a poros, tarlott mezőkön,
Ezek hozzák magukkal a hitet,
S porfelhőben fölöttük ez a nő jön.

Óh, Mária, Pócson is lakozó
Regina Vitae és maga az Élet,
Itt, Érmindszenten, útra készülön,
Ma, csúf napomon, Veled hadd beszéljek.

Egy idő óta megnőtt a szívem
S a szép bűnöktől keservesen tiszta
S most hirtelen csak Tégedet keres
Egy szűzetlen és bűnös kálvinista.

Tegnap volt az oláh Mária-nap,
Tegnap temettem minden élet-rangot
S ma jönnek meg a pócsi búcsusok
S ma táncolnak a kicsi, móc harangok.

Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni:
Rossz ébredő és sokat próbált fekvő,
Az Életnek rosszul nősült veje,
Vallástalan és nőtlen, öreg vő.

Ma kell kihúzni a szomorú tőrt,
Melyet az Élet szívembe belévert,
Ma felejték el minden igazat
S ma bocsátok el minden régi némbert.

Ma tudom, hogy csak Mária maradt,
Szívemet most már csak Mária lássa
S e Mária nem régi fancsali,
De mindennek egyesítő, nagy mása.

Mária a nagy, fehér jégtorony,
Mária a zászlóknak szent zászlója,
Mária a mennyei paripa,
Ha vágatván visszaköszönök róla.

»Óh, Mária« – hallga – giling-galang,
»Óh, Mária« – és mégis ez a minden:
Ma érkeznek Pócsról a búcsusok
S processziók én rossz idegeimben.

Óh, Mária, ma már azt üzenem
Azoknak, akik halálomra lesnek:
Úgy kívánja a pócsi Mária,
Maradjak meg magamhoz érdemesnek.

Ma egyszerűbb, emberibb a dolog,
Ma már tudom, hogy nem nagy csoda élni:
Egy Mária, még hogyha pócsi is,
Pogányokkal is tudhat jól beszélni.

Mikor már minden hit-húr elszakadt
S az emberben a barátja se hisz már,

Jön Mária s Pócsról a búcsusok,
Jön a szivünk, multunk és játszva visz már.

Ma már hiszem: nagy döntés vár reám,
Legyőzni mindent, mi ellenem támadt,
Mutatni egy példátlan életet
S nem bocsátani el az én Máriámat.

Óh, Mária, ma úgy zeng a szivem
Mint szűz-nyővő, bátor diák-koromban:
Akkor lehet akárki is vitéz,
Ha a hite és már mindene romban.

Most érkeznek a pócsi búcsusok,
Szivem s őszi, száz diák-lelki emlék,
Giling-galang, ének, Ősz, Mária:
Lesz Mária és életem is lesz még.

»Óh, Mária« – jön a te életed,
Hozzák messze, szilágysfalvi oláhok,
Most jönnek már az édes babonák,
Most jönnek az igazándi morálok.

Óh, Mária, most jön a hazudó,
Igazi és Halált-incselő Élet,
Óh, Mária, Élet, giling-galang,
Áldassál, hogy ma találkoztam véled.

Az Ady-életműben *A pócsi Mária* egyik motívumbéli előzménye, a *Mária és Veronika* (*Vér és arany* című kötet *A Léda arany-szobra* című ciklusából) két korábban tárgyalt jelenséghez is köthető. A szerelmi líra és az „istenes vers” közelsége itt is megfigyelhető abban, hogy Léda hasonlatai a biblikus illetve más keresztény hagyományból ismert figurák (Veronikáról csak az egyik apokrifben olvashatunk). Ha pedig egy másik, ciklusbéli vers, a *Valamikor lányom voltál* mellé állítjuk, akkor ugyanúgy kirajzolódik az a konfúzus „rokonsági” viszony, amely Mária „teológiáját” is

jellemzi, hiszen számtalan módon lehet „rokon” Jézus istenségével. A két Ady-vers befejező, tehát hangsúlyos sorai teljes mértékben ellentmondanak egymásnak („Valamikor lyányom voltál” illetve „Te vagy az anyám, az anyám”), még akkor is, ha az első idézet referense csak a kontextusból (környező versek, ciklus) következtethető ki, hiszen a megszólított távolsága, „fenségessége” azonos. Az „én” és „te” viszonyát, közelebbről egy férfi és egy nő viszonyát sokféleképpen lehet metaforikusan megnevezni, az ellentét itt mégis a már több elemzésben felbukkant problematika, az *időbeli megelőzöttség* kérdésén nyugszik. A rokonsági viszonylatok is természetesen ezen alapulnak, s metaforákként használva őket ez még inkább kidomborodik. A közös metaforika újabb bizonyíték a szerelmes és „istenes vers” strukturális hasonlóságára, mivel ugyanaz az alapvető eldöntetlenség határozza meg őket: a lírai én teremtett (lánya, fia valakinek) vagy teremtő (anyja, apja valakinek) a megszólításban. Általánosabban fogalmazva: vagy egy énközpontú pozícióból saját stabilitása érdekében hozza létre a másikat az én (Culler), vagy csakis egy másik által jöhet létre egyáltalán saját identitás (Jacques, Levinas, Bahtyin stb.). Harmadik lehetőségként pedig ott van az, amit már Rilke kapcsán felvetett Fülleborn³⁶²: Rilke nem választ a két lehetőség közül. Vajon elképzelhető-e ez Ady esetében?

Az életrajzból nyerhető adatok nem dönthetik el ezt a kérdést, sőt, Ady Máriához való viszonyulásában tovább fokozzák a bizonytalanságot. A *pócsi Mária* vitán felül nyilvánvalóvá teszi Mária kultuszának jelentőségét, mégis, a szöveg keletkezését (1910 augusztusának vége)³⁶³ megelőző hónapokból egy olyan rövid jegyzetet olvashatunk, melyben arról tudósít, hogy francia katonák titokzatos repülő hajót láttak, s ezzel kapcsolatban sok „babonát” elítél Ady, köztük a pócsi Mária kultuszát is (Pesti Napló, 1910. május 15.).³⁶⁴ A lourdes-i Mária kultuszával szemben

³⁶² FÜLLEBORN, *i. m.* 29.

³⁶³ KIRÁLY, *i. m.* II., 330.

³⁶⁴ „A képzelt Parseval éppen olyan rangú jelenség, s éppen úgy látszik, mint a lourdes-i Szűz Mária vala sokak által látható. Csodálatos, megrendítő, szomorú, hogy a tudomány és eredményei az emberi fantáziából nem tudnak külön eredményeket kihozni, mint amiket a vallásos miszticizmus hozott ki. Máriapécson sír a szent Szűz, s Toulban egy sereg fiatal, jószemű katona

is igen szkeptikus álláspontot képviselt a Budapesti Naplóban korábban (1904–1908 között) megjelent párizsi tudósításában.³⁶⁵ Az életrajz másik momentumával, a *felekezeti*ség kérdésével nem is foglalkoznánk behatóbban, ha nem lenne a versben hangsúlyozva ez az ellentmondás („S most hirtelen Tégedet keres / Egy szüzetlen és bűnös kálvinista”). (Egy kései versben, a *Szent Antal tiszteletében* Ady szintén él ezzel az ellenpontozással: „Hadd imádjam meg, / én, a kálvinista, / A páduai Antalt, / A szentet”. Szokatlan módon viszont az utolsó sorokban mindent visszavon: „...Ma minden hamis. / Tán az is, amit mondtam.”) A *pócsi Mária* beszédszituációját könnyű inszenírozhatósága miatt (a szilágysági oláh búcsúsok menetének látványa)³⁶⁶ a recepciótörténet hitelesnek fogadta el, hiszen egyszerűen elhelyezhető egy biografikus kontextusban. Király István erre a „látványra” alapozva osztja fel a verset magát: a második, tizedik és tizenhatodik versszak szerinte a menet fokozatos közelítését érzékelteti, s ezek a strófák lesznek azok is, amelyek elválasztják egymástól a három nagy monológot.³⁶⁷

Az ilyen következtetések a szöveg retorikai felépítettségének erejét mutatják. Tényleg nagyon erősek az olyan deiktikus kifejezések, mint az „Itt, Érmindszenten” illetve a *Ma* hangsúlyos szókezdő helyzete. Ugyanakkor a *Ma* egy olyan ismétlő és oppozicionális struktúra része is, amelynek következtében elsődleges deiktikus jelentése elhalványul, az aposztrophéval egyetemben nem egy valaha valóban jelenként érthető időszakra utalnak (például 1910 augusztusára), legfeljebb egy illuzorikus jelenre – emellett a *Ma* még több új jelentést is felvehet (mint ahogyan a

lát egy csodaléghajót, mely – nincs” (*Jegyzetek a Szajna mellől. III. A képzelt Parseval*). Ady Endre összes prózai művei X. (a továbbiakban AEÖPM), s. a. r. VEZÉR Erzsébet és LÁNG József, Bp., Akadémiai, 1973, 51.

³⁶⁵ *Istenek alkonya*, Budapesti Napló, 1904. szeptember 21. (AEÖPM V., 123–125.); *Párizsi jegyzetek III. Lourdes igaz története*, Budapesti Napló, 1907. június 2. (AEÖPM VIII., 230.); *Párizsi jegyzetek II. A lourdes-i Mária*, Budapesti Napló, 1907. június 14. (AEÖPM VIII., 232.); *Jegyzetek a napról I. A lourdes-i titok*, Budapesti Napló, 1908. február 22. (AEÖPM IX., 175–176.); *Lourdes-ban folynak a csodák (Párizsi levél)*, Magyar Szó, 1908. július 7. (AEÖPM IX., 238.)

³⁶⁶ KIRÁLY, i. m. II., 330.

³⁶⁷ *Uo.*, 331–332.

dátum és az aláírás is „elkülönбöződik” az eredetileg egyetlen jelölttől). A vers felütésében már elindul egy ilyen végtelen jelölési folyamat, melyben a *Ma* is nagy szerepet játszik. A jelölések referense viszont nem *Mária*, inkább azok konstruált eredete,³⁶⁸ amelyre visszautalhat minden jel a szövegben, s ez nem lesz akadály a merész képzettársításoknak vagy „médiumváltásoknak” („Ma Mária-kép minden durva lábnyom”). A *Ma* tehát egy olyan (idő)kontextust jelöl, ahol lehetséges egy ilyen olvasásmód, amely úgy olvassa a jeleket, hogy egyrészt azok metonimikusan mindig Máriára mutatnak vissza, másrészt a *Mária* jelölő szabadon felvehet új jelentéseket. Ez egy oda-vissza-játékot eredményez, melyet azért a klasszikus modern keretek kellő mértékben kontrollálnak. De azt is látni kell, hogy a menet látványát előkészítő szavak („jönnek”, „lábnyom”), mivel egészen más regiszterbe tartozó szavak mellé kerülnek, több beszéd mód részesei egyszerre, vagyis több mindent jelölhetnek. Az első strófa harmadik sorában jellemző módon először nagyon áttételesen jut szóhoz egy én: a *szív* konvencionalitása itt megkettőzi a beszédhelyzetet, *A pócsi Mária* az én *helyett* beszél, de mégis *belőle*. Ugyancsak egy romantikus hagyomány felől tudja meghatározni magát a beszédhelyzet modalitása is, a *sír* csak akkor lehet megszólalás, ha *panasz* (akár Rilke *Piétájára* is gondolhatunk, tehát nagyon is erős előképe van annak, hogy Mária fájdalmában szólal meg). A búcsúsok *dicsérete* helyett (akik megszólítják Máriát), itt egy *Mária panaszához* hasonló beszédnek kell tehát elhangoznia (ahol nincs lényeges különbség Mária és egy beszélő között). A megszólítók közösségéhez is tartozhat az én a *szív* kétszeri szerepeltetése révén („Ma Máriától jönnek a szívek” – „Szívemben sír a pócsi Mária”), ahol a *jön* állhat ‘származik’ értelemben is, az első sor többes száma sem különbözik tehát igazán Máriától, még ha ezt a többes számot azonosítanánk is a menettel, a Máriát megszólítókkal. Az utolsó sor abban erősít meg bennünket, hogy a *Ma* deixise elhalványul, hiszen az „Egy őszi es, emlékes délutánon”

³⁶⁸ De Man ezt a tapasztalatot a következőképpen fogalmazza meg: „Mihelyst a fenomenális intuición mozgásba lendült, minden további behelyettesítés láncszerűen követi. Ám a jelölés első, katakrétikus hozzárendelése (*decree*) önkényes.” DE MAN, *Hypogramma és inskripción... i. m.* 428.

kifejezésének már nincs olyan rámutató ereje (ahhoz kellett volna egy tényleges mutatószó: „ezen a délutánon”), a konkrét időpont megnevezésétől elmozdul egy általánosabb irányba.

A jelzetten idézett megszólítás („Óh, Mária») viszont különbséget mutat a közösségi és az egyéni beszéd között. Ezt a versszakot Király „szituatívnak” tartja, de a gyakorító képző ennek elmentmond („mindig új-új csapat”), amely inkább egy állandó ismétlést hoz létre, s ez sokkal inkább jellemzőbb lesz az egész versre – maga a leírás éppen lehetne szituációteremtő, narratív, de nem találunk benne egyértelműen *távolra mutató* utalást (a különbséget termelő idézet pedig a halláson alapul, ennél fogva nem képes ilyen távolságok megalkotására, ha „közelről”, ha „távolról” hallatszik, *lejegyezve* mindig ugyanaz). Sőt, a leírás csak *közelre* mutató névmásokat használ, más kérdés, hogy a leíró szituáció a beszélő távolságát is létrehozza immár nemcsak az „éneklőktől”, hanem Máriától is. „Ez a nő jön” – érthetnénk ezt a sort úgy is, hogy bevezeti a harmadik versszak közvetlen megszólítását, mondván Mária is a beszélő közelébe ért – de ez szöges ellentétben állna a kezdő strófa olvasási tapasztalatával. Ezt a feszültséget úgy lehet feloldani, ha megfordítjuk a „látvány” és a Mária-alak viszonyát: egy szituatív felfogásban a „látvány” generalta volna Mária megszólítását (ahhoz viszont ezzel a versszakkal kellett volna kezdeni). Sokkal valószínűbb, hogy a „porfelhő” *amorfsága* ugyan kijelölhet egy perspektívát, egy távolságot, de ugyanúgy jelentheti a képzelőerőt is (hogy az én belelát valamit), a hitet („Ezek hozzák magukkal a hitet”), a Mánál tárgyalt jel-olvasási stratégia szerint. S a kettő közül a fentebb többször ecsetelt indokok miatt nem feltétlenül kell választanunk.

A megismételt (most jelöletlen!) megszólítás az „énekhez” való csatlakozás gesztusa is lehet (a régiségben, különösen a gyülekezeti énekben az egyes számú megszólaláson egyben az általános allegóriáját is értették).³⁶⁹ Erre mutat az is, hogy olyan hagyományos megnevezés is jelen van, mint a *Regina Vitae* archaizmusa. A „Pócson is lakozó” hátravetett jelzőjében megint csak nem a

³⁶⁹ OLÁH Szabolcs, *Az arcképfestőről, aki fogalmakkal bíbelődik, de amit mond, csupa test (a régi magyar szövegeket olvasó Kosztolányiról) = Hang és szöveg, i. m. 202–225, 207.*

helyhez kötöttség a lényeges, épp ellenkezőleg, az általánosságot sugalló *is*, azaz a *bárhol fellelhetőség*en van a hangsúly. (Mint említettük, a pontos helymeghatározást nem követi olyan dátum – a vers végén sem –, amely megalapozna egy életrajzi szituációt.) A „csúf napomon” mint a *Ma* értelmező jelzője bekapcsolja ezt a rendhagyó jelent a Mária fájdalomához hasonló *panasz* modalitásába. A megnevezések (egy „protokoll” szerint „címek” is lehetnek) sora után a közvetlen megszólítás („Veled hadd beszéljek”) egy egyoldalú párbeszédet vezet be, amely persze adódik a másik fél idézhetetlenségéből is, de ennél a versnél ezt követően már alig találunk egyes szám második személyben íródott részeket. Mégsem beszélhetünk monológrról a fentiek értelmében: a hagyomány-nyal folytatott párbeszéd, illetve az (ön)megértés dialogikussága folyamatos a versben.

A ritka megszólítások nagybetűs írásmódja pedig, s erre a negyedik versszakban is találunk példát („Tégedet”), mintha tényleg követnének egy protokollt, a *levélírás* protokollját. Ez természetesen nem az *írás* medialitására akar ráébreszteni, de ha a levélformának kicsit is van létjogosultsága ennek a szövegnek a megformáltságában, akkor azt is jelenti, hogy megint csak nem egy *közvetlen* élmény (Király) szólal meg a versben, legfeljebb annak *utólagos* megalkotása. A *szív* újbóli szerepeltetése („Egy idő óta megnőtt a szívem”) könnyen magyarázható az első versszak belátásai felől, ott a *szív* egy megkettőződő beszéd *helyét* jelentette („Szívembe sír a pócsi Mária”), itt ez a megkettőződő beszéd még nagyobb teret nyert, de nem az az oldala, amely az én *helyett* beszél, hanem az, amelyik *belőle*, amelyik megszólította a *Mária-alakot*. Ennek a beszédnek fontos jegye viszont az önasszertáció, amelyet leginkább diszkurzív szabálysértések árán lehet sikeresen elérni. A legszembetűnőbb a „felekezeti paradoxon” (a kálvinista katolikus hagyományokhoz fordul), amely legerősebben legitimálja versbeszédet, hiszen identitásválságba kerül ezáltal az én (melynek legmegfelelőbb hangneme a *panasz*), hogy aztán a megtalált új önazonosság (amit Máriától nyerhet el), annál stabilabb legyen. A többi „szabálysértés” már ennek lesz a kísérőjelensége (tisztaság, szépség és bűn azonosítása, a „szűzetlen” erőltetett oppozíciója a *Szűzzel*).

Az *idegen* sajátta tételének önmegegerősítő folyamata nem áll meg itt, még távolabbi kultúrával próbál kapcsolatot teremteni. A román ortodox hagyomány („Tegnap volt az oláh Mária-nap”, „S ma táncolnak a kicsi, móc harangok”) éppen azért kerülhet ebbe a horizontba, amiért az „oláh Mária-nap” nem lehet pontos dátuma a versnek: a különböző hagyományok ismerete arra mutat rá, hogy *máskor is ugyanazt* ünneplik, tehát *bármikor* lehet Mária-nap, s ez a vers idejére különösen igaz. A lényeg a *tegnap* és *ma* kontrasztja (melyet a kettős ismétlés igen kiemel), én-beszéd meglepő módon csak a *múltban* van, a *Ma* első látásra teljesen neutrális, gyakran ismételt dolgok helye lesz. Viszont ezek egy értelmező kontextusban, a *Mában*, a már említett önmegegerősítő törekvésekhez hasonlóan sikeres, érvényes jelentéseket tudnak felvenni (így például a *harangozás* – mint *A Sion-hegy alattban* – lehet a kapcsolatfelvétel metaforája is). Ilyen jelentésekre a *tegnap* horizontjában is találkozunk, de azok mindig ellenpontjai a *Mária* névvel ellátott *eredetnek*, így az „élet-rangból” (talán világi hiúságokként azonosíthatók) az első tag csak tagadása lehet annak, amit a *Mária-Élet* megfeleltetés képviselhet.

Egyáltalán nem meglepő, hogy a *Ma* különleges szituációjában, amikor mindennek magán túlmutató jelentése van, amikor az *idegen* is releváns jelentéseket biztosít a *saját* önmegértésének is, sikeresen kialakítható az én számára egy önálló identitás („Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni”). A kettőspont utáni önértelmezési sor metaforái a *Mária-alaktól* erednek, az *Élet* az előző versszakokban végig az ő jelölője volt, a *vőlegény-menyasszony* rokonsági metaforaként az egyenrangúságukat, az *egyidejűségüket* emeli ki (nincs teremtetten-teremtő viszony), melynek biblikus (*Énekek éneke, Jelenések könyve*) és egyházi hagyománya (például az apácák gyakran aposztrofálták magukat Krisztus menyasszonyaként) egyaránt van. A második sor különös folyamatos melléknévi igenevei („ébredő”, „fekvő”) a *Ma* szituációjában a reflexiót jelölhetik (‘ráébredt’ illetve nem az ellentéte az *alvó* szerepel, ezért az *álmatlanság* reflexív állapotára lehet asszociálni), ezzel teljesen illeszkednek a *Mával* jelzett attitűdhöz. A következő versszak tovább mélyíti a *tegnap* és a *Ma* közötti ellentétet: a *tegnap* immár olyan traumatikus tapasztalattal is

azonosítható lesz, amely minden szimbolizációnak – s ez a *trauma* egyik ismérve – ellenáll. A *Ma* viszont képes a trauma kétségbeejtő jelölhetetlenségét megszakítani. Fokozatosan egy másik oppozíció is kiépül: a Mária-alak pótolja mindazon én-te-viszonylatokat, amelyek frusztrációval (az önmegértés sikertelenségével) zárultak (a „nőtelen” jelző illetve a „régí némbert” pejoratív kifejezése arra mutat, hogy ezeket a viszonyokat leginkább férfi-nő-kapcsolatként kell elgondolni). A „nők” mellett immár az „Élet” is elválk a Mária-alaktól, nem lesz annak elsődleges jelölője; nem eshet egybe a sérelem kiváltója és enyhítője, bár – hasonlóan Mária nőiségéhez – az egyértelmű elválasztás helyett fönnmarad a szimbólumban a Máriára való visszautalás. („Ma kell kihúzni a szomorú tört, / Melyet az Élet szívembe belévert” – a *szív* holt metaforájáról is ugyanazt állíthatjuk, mint az „Életről”, azaz hogy már nem áll a kezdeti értelemben, legfeljebb visszautal arra.) A „Ma felejték el minden igazat” sora a negyedik versszakból ismert paradox erkölcsi felfogást folytatja, vagyis a múltbéli fájdalmas tapasztalatot nem úgy oldja föl, hogy esetleg jelentést adna neki (tőle független múlttá alakítja), hanem úgy, hogy beleállítja egy olyan jelölőláncolatba, amelyben nem alkalmazhatók az „igaz” és a „hamis” legitimációs technikái. A hetedik versszaknak ez a sora az igeidők tekintetében is paradox, mert a *felejtés* csakis múlt időben lehetne eredményes.

Hasonló kifogással élhetünk a „Ma tudom” kifejezéssel kapcsolatban is. Ugyanis nem bizonyosságot, hanem befejezetlenségével inkább bizonytalanságot sugall (a. m. ‘csak most tudom’) – ahogyan a „csak Mária maradt” kijelentése sem egyértelmű, ahhoz *már* a hetedik versszak elhatárolásának („S ma bocsátok el minden régi némbert”) teljesülnie kellett volna, magyarán már múlt időben kellett volna szerepelnie. A *szív* ismét újabb jelentésben áll, feltehetőleg minden olyan esetben használható, amikor az én szituációja másképp nehezen lenne megnevezhető. Itt a *szív* az én totalitásának metonímiája lehet, amely a jövőre vonatkozva csak egyetlenegy viszonylatban akarja definiálni önmagát („Szívemet most már csak Mária látja”). A *szív-Élet-Mária* hármásának feltűnő variabilitása az egész verset meghatározza: már csak ezért sem beszélhetünk igazában egy előrehaladó folyamat-

ról, mert az ismétlődő elemek körkörössége majdhogynem a versszakok felcserélhetőségét is megengedi. A későbbiekben azt is meg kell válaszolnunk, hogy alkotnak-e ezek a variációk valamilyen rendszert. Ebbe a variáció-sorba illeszkedik a nyolcadik versszak utolsó két sora is, egyrészt, mert ismételten új jelentéseket adnak Mária figurájának azáltal, hogy elhatárolják a konvencionalitástól, másrészt, mert nyíltan állítják, hogy ez az alak minden jelentést hordozhat, de annak csak hordozója, „mása”.

A következő versszak ennek a potenciálisan végtelen jelentés-sornak a verstanilag is hangsúlyozott demonstrációja. Az alapvetően szabályos, jambikus verselésű költemény egyetlen olyan versszaka, amely trochaikus dominanciájú, s ez nem lehet véletlen, ahogy Szilágyi Péter mondja, bár ő nem bonyolódik szemantikai magyarázatokba.³⁷⁰ A verstani eltérést úgy magyarázhatjuk, hogy ez a strófa teljes mértékben elhajlik a jelentéseknek valamilyen központ köré történő csoportosításától: a teljesen önkényes jelentésfelvétel áll itt középpontban, s emiatt egyáltalán nem kapcsolható semmilyen előzményhez, és következményei sem lesznek a későbbi szakaszokban. Elég ehhez megnézni, hogy a különböző metaforák milyen asszociációkat hívnak elő. Az utolsó sor felidézi *Az Illés szekerén* beszédhelyzetét, az azt megelőző esetleg köthető a búcsúsok menetének látványához, a legelső pedig egy statikus, megközelíthetetlen és hideg képzetet keltő hasonlat. Látható, hogy nem igazán lehet még az egymás mellett szorosan felsorakoztatott metaforákat sem valamilyen értelem mentén egységbe rendezni.

A tizedik és a tizenhatodik versszak is csak variációja egymásnak (azaz nem támasztják alá Király István elképzelését), ugyanis a leginkább szituációt teremtő soraik különbsége elenyésző („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok” – „Most érkeznek a pócsi búcsusok”). A *Ma* és a *most* mindösszesen abban különböznek, hogy az egyik *már* elveszítette, a másik *még* birtokolja deiktikus funkcióit, de ez utóbbi szituációteremtő ereje éppen az ismétléseknek, a *Ma* szüntelen ismétlődésének következtében is kezd

³⁷⁰ SZILÁGYI, i. m. 342–343.

elkopni. A szituációt csakis a halláson alapuló metonímiáknak kellene megteremtenie (azon belül is egy artikulált és egy artikulálatlan hangnak), egyedül a „hallga” rámutatása enged meg olyan következtetést, hogy a hangok forrása még távol van. Jellemző módon ez a néhány metonímia elég a totalitáshoz („és mégis ez a minden”), s ez a teljesség mindig az énnel való kapcsolatban lesz jelen, az én mindig talál párhuzamot kettejük között („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok / S processziók én rossz idegeimben”). A totalitással szembeni identitásteremtés még akkor is eredményre vezet, ha az én egyetlen lehetséges pozíciója csakis a panasz modalitásával megszólaltatható egzisztenciális határhelyzet lesz. Tehát mint a klasszikus modern lírában általában, nem áll szemben „látvány” és az én „belső” világa, mert az összes metonímia jelentésének az eredete maga az én lesz.

Újra megismétlődik jelöletlenül az „Óh, Mária” felkiáltás (s ez történik a tizenötödik és tizennyolcadik versszakban is), mely mindig felébresztené a megszólítás elvárását, de ez csak a vers befejezésében, eléggé konvencionális formában fog megtörténni. Ehelyett hangnemváltás történik: egy olyan fenyegető modalitás lesz úrrá rövid ideig (csak ebben a versszakban), amelyet egy távoltartott, egyes szám harmadik személyben megjelenő Máriával legitimál az én. Az eddigi, önmegértésből nyert tapasztalatokat kicsit önkényesen formálja úgy, mint hogyha azokat Mária mondta volna neki – az igazság ezzel szemben az, hogy ezeket a belátásokat a Máriához való odafordulás eredményezte. Ennek az ellentmondást nem tűrő modalitásnak kiváló jele az, hogy a „ma tudom” kifejezésének bizonytalansága a „ma már azt üzenem” befejezett bizonyosságává alakult át. Bár a hangnem újra a reflexióhoz illően szelídebb (a *Ma* ugyanis ismét hangsúlyos helyen szerepel), a bizonyosság vonulata egyáltalán nem tűnt el: a tizenkettedik versszak („Ma már tudom”) a nyolcadik versszaknak lesz a változata, amelyben az egyetlen új elem éppen a befejezettség. Az is bizonyítja ennek a versszaknak a variáció-voltát, hogy az *Élet* alakzata is egy újabb variánssal van jelen ebben a strófában. A bizonyosság immár egyértelműen a szubjektum felségterülete lesz, emiatt ironikus távlatot is nyit a Mária-alak értelmezésében („Egy Mária, még hogyha pócsi is, / Pogányokkal is

tudhat jól beszélni”). Ezzel a kijelentéssel ugyanis megkérdőjeleződik a *Mária–minden–Élet* totalizáló megfeleltetése, még akkor is, hogyha az ironia érinti az én öndefinícióját is (a negyedik versszak „kálvinista” jelzője helyett itt már „pogány” áll). A versszak alapján arra következtethetnénk, hogy igazából nem is a személy, Mária alakja a lényeges, hanem a személyéhez fűződő kultusz, illetve egy olyan rítus, amelyben csakis a rituális cselekvés a fontos, és a tárgya bárki lehet – ez csak azért nem lehetséges, mert ez az ironizáló strófa „zárványként” egyedül marad modalitásával a többi versszak között.

Más strófák inkább úgy jellemezhetők, hogy ott *A pócsi Mária* állandóan variált elemei és a lírai életmű korábbi verseinek beszédhelyzetei alkotnak új konstellációt. A tizenharmadik versszak felütése például felidézi az *Úr érkezésének* kezdő sorait („Mikor elhagytak...”), s ez a felidézett részlet a szöveg kezdő versszakának („Ma Máriától jönnek a szivek” – „Jön a szívünk”), illetve a leggyakrabban variált sor kontextusába kerül. („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok” – „Jön Mária s Pócsról a búcsusok”). Ennek az auto-referencialitásnak nem abban van szerepe, hogy az eddigi beszédhelyzetet átvezesse egy másikba, hanem hogy maguk ezek a beszédhelyzetek is ennek a végtelen variáns-láncnak a tagjai legyenek – ezt főleg az bizonyítja, hogy nincs is folytatása ezeknek a beszédhelyzeteknek, csakis a variáció folytatódik, amely viszont mindig hozzátesz egy-egy új jelentést az elemek, variánsok eddigi jelentéseihez. (A kilencedik versszak is emlékeztet az *Isten, a vigasztalan* metaforahalmazára, de ennek a látványos megoldásnak még sincsen kihatása a következő versszakra.) Legszembetűnőbb a tizenharmadik versszakban a *hit* és a *múlt* jelentésváltozása, utóbbi a *tegnap* fájó emlékezetével szemben (legerősebben az ötödik versszakban van ez exponálva) egy stabilizáló énnarratíva metaforája lesz, azaz a *szív*hez hasonlóan az én valami-fajta totalitását hivatott képviselni, de azt már a felsorolás is jelzi („...szívünk, multunk...”), hogy erre egyetlenegy szimbólum sem képes egyedül. A másik esetben a *hit* elveszíti a második versszakbeli, eredeti jelentését, s immár nem egy mindentől független entitás lesz, épp ellenkezőleg, csakis személyes relációban

létezik. A hit hiánya kapcsolódik is az előbb említett strófához, hiszen annak is Mária a jelölője („hordozója”).

Visszatérve ahhoz a jelenséghez, hogy ez a Mária-vers számos „istenes vers” beszédhelyzetét felidézi, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Mária ugyanolyan szituációba helyezhető, mint a transzcendens Te (holott nem is *Az Isten Titkai* ciklusban szerepel, hanem *A Dicsőség Titkaiban*). Példaként akár a tizennegyedik versszak is állhat, ott ugyanis olyan harci retorika dominál, amely nem idegen az „istenes versektől” sem (leginkább *A kimérák Istenéhez* és a *Bosszús, halk virágének* modalitásához hasonlítható). Az „én Máriám” kifejezése pedig arra az „én Istenem” megfogalmazásra emlékeztet, amely gyakran fordul elő Ady „istenes verseiben”, és a legtöbb esetben ez a kisajátítás egy én-asszertáció része, egy üres megszólítás. Bizonyos mértékben kapcsolódik ezzel a két versszakkal korábbi ironikus meghatározáshoz, hiszen Mária transzcendenciáját fölválthatja az én transzcendenciája (ez a „Mária” *specifikusan* immár csak az énhez tartozna). A „Ma már hiszem” eltökéltséget tükröző fordulata is a tizenkettedik versszak magabiztos hangnemét visszhangozza. Még egy felidézett beszédformát találunk a versszakok között: a tizenötödik versszak retrospekciója az olyan „istenes versek” beszédhelyzetét használja fel újra, amelyekben a lírai én mindig az én-történet egy korábbi szakaszának naiv hitét szeretné visszanyerni, fenntartani („Örvendezz, ifjú ifjúságodban”). Ám ez a retrospektív gesztus nem képes már egy ilyen naiv nyelvet újra megszólaltatni, így a versszak második fele inkább a tizenharmadik versszak tapasztalatait ismétli meg. Egy újabb Mária-attribútum is variánssá válik, de csakis a lírai én viszonylatában (a *Szűzzel* szemben), a negyedik versszak „születlen” jelzője kirajzol ugyanis egy bűnbeesés-történetet ezen versszak „szűz-nyövő” katakretikus kifejezésével.

Az utolsó, úgynevezett „szituatív” versszak mindösszesen az eddigi variációs elemek egyszeri halmozása, legyen az az előző versszakra visszamenő („száz diák – lelki emlék”), vagy a kezdetektől gyakorta előforduló motívum (*Mária, szív*), mind-mind zeugmaként kapcsolódik az első ígéhez.³⁷¹ Király István legalább-

³⁷¹ KIRÁLY, *i. m.* II., 333.

is egy ilyen retorikai alakzattal tudja fönntartani a látvány koncepcióját. Ezzel szemben az is állítható, hogy nincsen semmiféle „haladás”, hiszen ezek az elemek már jelen voltak a megelőző versszakokban is, az aposztrophé által teremtett illuzórikus öröklét pedig mindig jelen idejűvé teszi őket, igazából „cél sohasem érnek” (a feltételezett cselekvéssor nem válik befejezetté, azaz az itt felsorolt szavak nem kapnak végleges jelentést). A jövő idejű kijelentések (szinte a kinyilatkoztatások befejezett jövőjének bizonyosságával) nem valamifajta folyamat eredményei, hanem a lírai én önasszertációra tett kísérletei. Mária legerősebb attribútuma, az *Élet* immár a lírai én jelzője is („lesz Mária, és életem is lesz még”), de megmarad továbbra is Mária legfőbb azonosítójaként (például az utolsó versszakban: „Óh, Mária, Élet”). A kettesük közötti kapcsolat az *Élet* tengelyén megfordítható, azaz immár egyenrangú felek, nem véletlen, hogy a fentebb idézett jövő idejű sorra következő versszak kezdete éppen az *Élet* attribútumának felcserélhetőségével indít („»Óh, Mária« – jön a te életed”). Ez a felcserélhetőség körkörösésként, egymásba fordulásként is értelmezhető, az utolsó előtti versszak újra nyíltan megmutatja, hogy nincsen szó semmiféle „processzióról”, amelyből bármifajta látványra következtethetnénk:³⁷² szó szerint megmarad a távolság („Hozzák messze, szilágyfalvi oláhok”), és átvitt értelemben is (az idegen és az én között). Egész szerkezetek ismétlődhetnek meg („Most jönnek...”), melyek nem rajzolnak ki semmiféle linearitást, így nem lesz *eredete* és befejezése sem a jelölőfolyamatnak, csak az örök jelen marad, amibe az én mellett az olvasó is belép.

Az utolsó versszak ennek ellenére befejezési kísérletként először szerepelteti az *Élet*tel szemben a *Halált*, ám a hozzárendelt jelzők eldöntetlenséget hoznak létre. Ha az *Élet* „hazudó”, akkor mégsem lehet azonos önmagával, vagyis a totalitás, „örök jelen” illúziója megszűnik, helyére csak a temporalitás tapasztalata léphet; ha *igaz ez az Élet*, akkor viszont sikeres az én stabilizációs törekvése (a *Halálon* is úrrá lesz). A két szélsőség közötti fluktuációt

³⁷² „A látvány kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzetet” nem csak a Kulcsár Szabó Ernő által megfigyelt, a látás-látottság horizontja felé való elmozdulás szüntetheti meg, hanem *A pócsi Máriában* tapasztalt iterabilitás is felfüggesztheti. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája...* i. m. 164.

jelzi az is, hogy egy olyan felsorolás követi a *Halál-Élet* szembenállást, amelyben egymás mellé kerülnek artikulált és artikulálatlan jelölők is, tovább fokozva a jelentéstulajdonítások sorát (ez azt is jelenti, hogy nem kell dönteni a versszak első felének dilemmájában). Az aposztrophé alakzata az utolsó sorban újra visszatér, annak ellenére, hogy például a negyedik versszak ilyen struktúrája nem ismétlődött meg a hasonló felépítésű tizenkettedik versszakban. A befejezés nyitott lesz, bár a *Ma* mellé egyedül itt kerül múlt idő, a mondat („Áldassál, hogy ma találkoztam véled”) elhangozhatna egy találkozás elején is, a beszéd előtt. A beszéd újra kezdődhet, legfeljebb berekesztődik addig, míg egy újabb olvasás el nem indul.

A Rilke- és az Ady-életmű (ha kisebb mértékben is) a Mária-kultusz irodalmi hagyományait beépítette saját költői rendszerébe. Nem feltétlenül ezeknek a szövegeknek a hatására, de a két oeuvre-t is egy olyan kultusz övezi, amely segítségével lehetséges egy „re-krisztianizáció”, s ezek az írások a kultikus tisztelet révén akár a prédikáció részeivé is válhatnak a hagyományaikat újraértékelő keresztény egyházakban. Ennek a folyamatnak most csak egyetlen, de talán legaktuálisabb szeletét tárgyaljuk, Ady „istenes verseinek” újrapanonizálását a kilencvenes évek magyar (egyházi) könyvkiadásában.

VI. AZ IDÉZŐJEL MAGYARÁZATA: AZ „ISTENES VERS” MŰFAJÁNAK REKANONIZÁCIÓJA A KILENCVENES ÉVEK MAGYAR KÖNYVKIADÁSÁBAN

Bizonyára nem volt véletlen, hogy az 1996-ban Rómában és Nápolyban tartott negyedik Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus a magyar művelődés és a kereszténység kapcsolatának vizsgálatát tűzte ki célul. Az ilyen irányú kutatások konjunktúrája – érthető módon – csak a rendszerváltás után indult meg, bár a hatvanas-hetvenes évek fordulójától megjelenhettek ilyen kezdeményezések a magyar tudományos diskurzusban. A kongresszuson feltűnően sok publikáció foglalkozott az irodalom és a keresztény hagyományok interakciójával, megmutatván, hogy ilyen távlatból is lehet az egyes műveket olvasni.³⁷³

Szőke György József Attila verseinél próbálta ezt a stratégiát alkalmazni, előadása végén viszont fölhívja a figyelmet, hogy vannak ennek a megközelítésnek is buktatói, mert nem lehet csupán keresztényként aposztrofálni József Attila életművét, pedig két, 1992-ben és 1993-ban megjelent könyv ezt sugallja: „Biztos-e, hogy jellemző képet alkothatunk róla akár a református *Új aranyhárfa* című antológiában közölt versei, akár a Szent István Társulat által megjelentetett *Fogadj fiadnak* című válogatás alapján? Biztos-e, hogy a *Bukj fel az árból* című versnek az *Új aranyhárfa* »Feltámadott az Úr bizonynyal« fejezetében van a helye? Jellemző képet tud-e formálni a költőről a *Fogadj fiadnak* olva-

³⁷³ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Christian Traditions and Modern Hungarian Literature = A magyar művelődés és a kereszténység I. (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9–14.)*, szerk. JANKOVICS József–MONOK István–NYERGES Judit–SÁRKÖZY Péter, Budapest-Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 437–444., 439. (magyarul: *A keresztény hagyomány jelentősége a modern magyar irodalomban*, Protestáns Szemle, 1996/4, 279–285.)

sója, ha szerkesztő – az említett tematikus ismérvek alapján – elsősorban a korai versekből válogat, s csupán néhány vers idézi fel a kései József Attilát?”³⁷⁴ Számunkra igazán az az érdekes, hogy ez a kérdéssor az első problémát illusztrálja csupán: „Biztos-e, hogy igazunk van, ha mindazon verseit (és csak azon verseit), ahol Isten neve szerepel, istenes versnek nevezzük?”³⁷⁵

Ha kánonképző funkciót tulajdonítunk a két említett kötetnek, akkor az idézett irodalomtörténész észrevételét úgy is értelmezhetjük, hogy voltaképpen két kánon ütközéséről van szó. A „jellemző kép” olyan kanonizált József Attila-képet jelölhet, melyből túlságosan is redukálnak tűnhet a válogatott versgyűjtemények szövegkorpusza, s így nem tesz eleget a kánon képviselési funkciójának, nincsenek kapcsolódási pontok a részből az egész életműhöz.³⁷⁶ Sőt azt mondhatjuk (Jan Assmann egyik megállapítását parafrázálva), hogy a kilencvenes években kiadott tizennégy „istenes vers”-antológia és válogatott kötet³⁷⁷ alkotta kánon (később még kitérünk arra, hogy mennyire helytálló egy ilyen feltételezés), egyáltalán nem törekszik egyetemességre, ennek ellenére nagy távolságot vélünk felfedezni – Szőke Györggyel egyetem-

³⁷⁴ SZŐKE György, „Hogy valljalak, tagadjalak...” (*Hit és nemhit kettősége József Attilánál*) = *Uo.* (III. kötet), 1407–1413., 1413. (első írásos megjelenés: Jelenkor, 1997, 424–428.)

³⁷⁵ *Uo.*

³⁷⁶ BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus*, Helikon, 1998, 261–267., 266.

³⁷⁷ *A kereszt vigasza* (istenes versek), szerk. dr. MÉRÓ Éva, Bp., Alterra, 1998.; *A Sion-hegy alatt* (Ady Endre istenes versei), vál. Szabó Lőrinc, Bp., Szent István Társulat, 1990.; *A tápai Krisztus* (Juhász Gyula istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1992.; *Az Úr érkezése: Klasszikus költőink istenes versei*, Bp., szerk. BORBÉLY Sándor, Móra, 1991.; *Dicsérek énekekkel* (Balassi Bálint istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp. Szent István Társulat, é. n.; *Fogadj fiadnak* (József Attila istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1993.; *Hang szólít* (Istenes versek a világ-irodalomból), szerk. FERENCZ Győző, Bp., Vigilia, 1993.; *Isten gyertyája* (Babits Mihály istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1992.; *Isten kezében* (Romániai magyar költők istenes versei), vál. és szerk. LISZTÓCZKY László, Sepsiszentgyörgy, Castrum, 1994.; *Isten oltó-kése* (Tóth Árpád istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1998.; *Lét-nemlét igék* (istenes versek), szerk. FRANK Georgina, Bp., Alterra, 1998.; *Szent szonettek* (válogatás a világ- és magyar irodalom istenes szonettjeiből), szerk. HORVÁTH Loránd, Bp., 1994.

ben – a követelmények és a konkrét esetek kontingenciái között³⁷⁸ (jelen esetben modern magyar költők egyes versei és az „istenes vers” kritériumai között).

Előjáróban megállapíthatjuk, hogy nem léteznek ilyen kritériumok (legalábbis poetológiai értelemben), vagyis az „istenes versnek” nincsen kanonikus formája. A fogalom (vagy megnevezés) mégis forgalomban van az irodalomtudományi diskurzusokban, de követendő kánon híján nagy a bizonytalanság, elég itt a kongresszus anyagából néhány példát kiemelni: míg Tuomo Lahdelma *Az Úr érkezése* című Ady-vers kapcsán nemcsak használja az „istenes vers”-megnevezést, hanem a kritikai kiadással még vitába is száll, hogy melyik is az Ady-életműben az első „istenes vers”,³⁷⁹ addig a (kötetben) következő komparatív, Ady és Ivan Krasko „vallásos motívumait” összehasonlító tanulmány³⁸⁰ még szinonimaként sem használja az *istenes* kifejezést. Ebben a kérdésben akár a már szóba hozott kritikai kiadás is szolgálhatna autoritásként, igazi kánonformálóként, de azon kívül, hogy az *Álmom: az Isten* keletkezéstörténetében ezt a verset nevezi az „istenes versek” nyitódarabjának, inkább bizonytalanságról árulkodik, ahogy néhány sorral lejjebb érvel: „1907 szeptemberében megjelent már egy »isten-problémás« verse, a *Sötét vizek partján*, de ebben még inkább a kétség fejeződik ki...”³⁸¹ A kétség mint téma nem lehet perdöntő Ady versei kapcsán sem, mint ahogyan azzal a másik gyakori nézettel sem lehet sokra menni, hogy „istenes versei” középpontjában a „hit és nem-hit” eldöntetlensége áll.

Az irodalomtörténet-írásban is találunk (nemcsak Ady kapcsán) ilyen eldönthetetlen kérdéseket: hívó volt-e vagy sem a költő, illetve melyik felekezet tanításai szerint írta a műveit. Első látásra idetartozónak vélhetjük azt a kérdést is, hogy *vallásos*

³⁷⁸ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet (Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban)*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 125.

³⁷⁹ LAHDELMA, Tuomo, *Az Úr érkezése mint újtestamentumi transzfiguráció = A magyar művelődés és a kereszténység (III. kötet)*, i. m. 1365–1375.

³⁸⁰ TOMIŠ, Karol, *Vallásos motívumok Ady Endre és Ivan Krasko költészetében = A magyar művelődés és a kereszténység (III. kötet)*, i. m. 1376–1381.

³⁸¹ *Ady Endre összes versei III.*, Sajtó alá rendezte KOCZKÁS Sándor és KISPÉTER András, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1995, 500.

vagy *istenes* versről beszéljünk-e inkább. Ez a vita bújtatottan mindig jelen volt a magyar irodalomtudományban kezdve Martinkó András egyik cikkétől³⁸² egészen Kenyeres Zoltán 1998-ban megjelent Ady-monográfiájáig, ahol a szerző ismét az *istenes* elnevezés mellett teszi le a voksát.³⁸³ Ezt a kérdést nem is lehet úgy megválaszolni, hogy megnyugtató döntés születessen. Sokkal több hozadéka van annak, ha inkább arra kérdezünk rá, hogy miért merül fel egyáltalán az *istenes* és *vallásos* jelző közötti választási kényszer, és miért hangzik idegenül a „József Attila istenes versei” összetétel és miért elfogadható még az „Ady Endre istenes versei” kifejezés? A választ immár nem egyes költők hitében vagy „nem-hitében” kell keresnünk, hanem kánonokban és ellen-kánonokban.

A Szőke György által kiemelt két könyv az „istenes vers” rekanonizációjában, e név kiterjesztésében szerepet játszó kötetek egy-egy típusának reprezentánsa: az *Új aranyhárfa* a sokszerzős antológiák, a *Fogadj fiadnak* a Szent István Társulat által kiadott, Balassi és öt nyugatos szerző életművéből külön-külön összeállított „istenes vers”-kötetek képviselője. Ez utóbbi sorozat egy már említett kötet újrakiadásával indult: *A Sion-hegy alatt*, amely Ady „istenes verseit” tartalmazza, és Szabó Lőrinc válogatta, eredetileg 1927-ben jelent meg. *Ez a kötet a többi „istenes vers”-válogatás mintaadója lett, s ezzel a könyvkiadó a húszas évek végének Ady-értését éleszti újjá egy másik kontextusban, a kilencvenes években.* A két szerkesztő – a kanonikus művekkel mindig együtt járó – értelmezéshagyományt is átveszi: Kelényi István bevezető tanulmányaiban Babits és József Attila személyes hitét kívánja bizonyítani,³⁸⁴ Vidor Miklós pedig Juhász Gyula és Tóth Árpád

³⁸² MARTINKÓ András, *Bevezető gondolatok egy „vallásos” Ady-vers elemzéséhez* („Ádám, hol vagy?”), *Literatura*, 1977/2., 3–26.

³⁸³ „Ady istenes versében föl-fölhangzott a küzdelem hangja, de ő nem Istennel küzdött, mint Balassi, aki kérte, könyörögte, követelte a segítséget, hanem Istenért küzdött: a bizonyosság megnyugvásáért. Ezért is helyesebb istenes verseknek nevezni idetartozó verseit és nem vallásos verseknek.” KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998, 38.

³⁸⁴ Például: „Hogy hívó lélek, – ezt aligha kell hangsúlyozni, hisz versei ezt a hitet hitelesítik.”, *Isten gyertyája*, i. m. 6.

esetében tanulmány helyett pályarajzot közöl,³⁸⁵ amely szinte determinálja az életrajzi interpretációt. S mivel Szabó Lőrinc nem ad útmutatást a válogatás szempontjait illetően (csak elismeri, hogy Ady „egy-egy istenversét nem lehetne kizárni semmilyen más rendeltetésű speciális antológiából”³⁸⁶), olyan költemények is szerepelnek, melyek valóban provokálják a klasszikus modernség költőinek kanonizált képét: így Babitsnál a *Mint különös hírmondó* vagy a *Csak posta voltál* még csak-csak besorolható, de például Juhász Gyula tájverseit (*Tiszai csönd; Magyar táj, magyar ecsettel*) már egyáltalán nem lehet „istenes versnek” nevezni, még tematikus olvasással sem.

Ez a kanonikus tisztelet viszont nem Szabó Lőrincnek, hanem Ady Endrének jár ki. Az „istenes vers”-kötetekben található tanulmányok szinte mindegyikére jellemző, hogy Adynak mint kiindulópontnak mindig jelen kell lennie, a *Fogadj fiadnak* végén olvasható Sík Sándor-tanulmány például így kezdődik: „Az Ady utáni nemzedék legnagyobb költőtehetségének, József Attilának istenélménye sokban erősen rokon Adyéval”.³⁸⁷ Ady ciklusszerkesztésének hatása alól (az egyetlen kanonizált költőnk, aki külön ciklusba rendezte „istenes verseit”) sem Szabó Lőrinc (hiszen válogatását *Az Illés szekeren* indítja), sem az antológiák nem vonhatták ki magukat, egyik kötetben sem haladja meg az Ady-versek számát más költő műveinek a száma. S ez az erőteljes dominancia nemcsak az „istenes vers” kapcsán ilyen erős, Ady az a kivételes szerző, aki egyszerre tudott jelen lenni a modernségkánonban és az azzal szembeálló ellenkánon(ok)ban is.³⁸⁸ Az egyik ellenkánon jelmondata Makkai Sándor azon kijelentése lehetne, amelyet – mint könyvünk elején már említettük – Szabó Lőrinc is mottónak választott és bizonyítására a kötet bevezetőjében ígéretet is tesz: „Ady Endre az egyetlen magyar vallásos költő”.³⁸⁹ Szabó Lőrinc tehát ezt a logikát követve elvégzi a tematikus

³⁸⁵ *A tápai Krisztus, i. m. 5–25., Isten oltó-kése, i. m. 5–22.*

³⁸⁶ *A Sion-hegy alatt, i. m. 16.*

³⁸⁷ *Fogadj fiadnak, i. m. 114.*

³⁸⁸ SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*, Literatura, 1998, 173–180.

³⁸⁹ *A Sion-hegy alatt, i. m. 5.*

megkülönböztetést, amely alapján az Ady-líra jóval egyszerűbb képet fog mutatni, mind poétikai megalkotottság, mind a lírai én karaktere szerint.³⁹⁰ Ez a recepcióban legerősebben úgy jelentkezett, hogy azonosították a szerző vallásosságát a lírai én megnyilatkozásaival. Ezzel kikerülték azt a lehetőséget, hogy az „istenes verset” mint a *saját* léthelyzetre kérdezést értsék.

A második világháború befejezésétől egészen a hatvanas évekig szinte egyeduralkodó marxizáló irodalomtudománytól egyáltalán nem volt idegen a biografikus olvasás, ez alapján foglalkozhatott volna a „műfajjal”, de – politikai szempontok miatt is – negligálta azt. A nyolcvanas évektől mind erősebben jelenlévő szövegközpontú poétikai iskolák számára nem jelentett kihívást az „istenes vers” vizsgálata, mert tanításaik szempontjából létjogosultságát nem lehetett megalapozni. Erre jó példa H. Nagy Péter problémaföltevése: „az öröklötten »Ady szimbolizmusa« címszó alatt tárgyalt alakzatokat nem kellene-e inkább a retorikai eljárások körébe sorolni és élesen elhatárolni e költőiség tematikus rétegeitől (vö. pl. »magyarság-problematika«, »mégis morál«, »kuruc versek«, »istenes versek«, »forradalmi versek«, »létharc-versek« stb.)”.³⁹¹ A szövegek interpretációjában inkább a vallási és esztétikai tapasztalat közelítését próbálják megtenni, főleg hermeneutikai kiindulópontból. Ezért – mint már utaltunk rá – a kilencvenes évekre nem jelent meg kanonikus, széles konszenzuson alapuló „istenes vers”-fogalom.

A fogalmat, az azt övező bizonytalanság ellenére, mégis gyakorta használják, s ebben nagy szerepe van a Balassi–Adypárhuzamnak is. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy a középiskolai oktatásban is az „istenes vers” köti össze őket. A könyvpiacot elárasztó kidolgozott érettségi tételek kanonikus erejét ugyan túlbecsülni nem szabad, mert maguk is inkább követői egy-egy kánon előírásainak. Egy *Istenes versek a magyar irodalomban* címet viselő, a Magyar Hírlapban, 1999-ben megjelent érettségi tétel csak Adyt és Balassit tárgyalja, erősen életraj-

³⁹⁰ H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái (Alakulástörténeti vázlat)* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Filum, Bp., 1999, 7–27., 11., 17.

³⁹¹ H. NAGY Péter, *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*, Iskolakultúra, 1998/3., 3–7., 7.

zi megközelítésben és az időbeli távolságot is figyelmen kívül hagyja.³⁹² Ezt a hibát nem kívánjuk újra elkövetni, de a Balassikanonizációban van néhány olyan esemény, mely segíthet az Ady-recepció és így az „istenes vers” műfaji kérdéseinek a megértésében. A Balassi-életmű erős kanonikus pozíciója a jelen horizontjából nem vitatható.³⁹³ „Istenes versei” (vagy énekei) nagy részét nevezhetnénk zsoltárparafrázisnak is, hiszen a fő forrásuk valamelyik zsoltár vagy zsoltárátköltés.³⁹⁴ Ennek volt köszönhető – és nem a művek „esztétikai értékének” –, hogy Balassi (és Rimay) életművéből legalább az „istenes verseket” kinyomtatták az 1630-as években (ezt Armando Nuzzo posztumusz győzelemnek értékeli a Balassit elutasító akkori elit felett),³⁹⁵ de kortársak nem láttak bennük mást, csak a „jól versbe szedett imát”.³⁹⁶

A késő reneszánsz kánonformálásban nem volt egyedi eset, hogy egy életműből csak a tudós, filozofikus, keresztény vonásokat emeljék ki (ami a manierizmus előretörésével járó sztoikus erkölcsstan és filozófia népszerűbbé válásának volt köszönhető).³⁹⁷ Az ezredforduló Magyarországnak szekularizált, kánonokban gazdag világában viszont ennél több kellett a Szent István Társulatnak ahhoz, hogy Balassi Bálintot a sorozatába tudja illeszteni. A *Dicsérlek énekekkel* szerkesztője a már meglévő kanonizált,

³⁹² FORGÓ Szilvia, *Istenes versek a magyar irodalomban – Mutassa be két különböző korban élt költő istenképét néhány művük alapján!* (Átfogó témát feldolgozó írásbeli érettségi tétel), Magyar Hírlap, 1999. május 11., Érettségi ‘99-melléklet, 2–3.

³⁹³ Példának álljon Komlowszki Tibor könyvének (*A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992.) kezdőmondata: „Balassi költészetünk történetében az első magyar nyelven író klasszikus lírikusunk.” (5.) Ady mellett Balassi is viszonyítási ponttá válik az egyes költők „istenes” költészetének vizsgálatakor, mint a már idézett Sík Sándor-tanulmányban: „Állandó és szervesen átfogó ez az istenélmény [József Attilaé – T. M.], akárcsak a Balassié”. *Fogadj fiadnak*, 114–115.

³⁹⁴ WALDAPFEL József, *Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz*, Itk, 1927, 77–86., 78.

³⁹⁵ NUZZO, Armando, *Kísérő tanulmány = Gyarmati Balassi Bálintnak istenes énekei*: Bécs, 1633., (sajtó alá rend. KŐSZEGHY Péter), Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 1994, melléklet: 36 l., 9., 21–22., 25.

³⁹⁶ *Uo.*, 23.

³⁹⁷ SZÖNYI György Endre, *Philip Sidney és Balassi Bálint recepciója*, Itk, 1992, 493–510., 506.

filológiaiag pontos kiadásokkal szemben más, de ugyanúgy járható utat választ: nem követi az időrendet, inkább ciklusokba rendezi a verseket és a jobb olvashatóság érdekében máshogy tördeli a szövegeket. Ez az eljárás egyértelműen jelzi, hogy a mai (nem szakmabeli!) olvasó horizontjához kell közelíteni a verseket, ez a legfőbb törekvés, ennek érdekében el kell hagyni mindent, ami zavaró (például a nótajelzeteket). Tulajdonképpen egy népszerű kiadásról van szó, amely egy olyan kánon terméke, melynek szembenállását „a filológusok” kánonjával úgy is le lehet írni, mint elitkánon szembenállását a populárisissal.

A populáris kánonok stratégiai, szerveződési módozatai hasonlóan működnek az irodalomtörténeti kánonokéhoz, ezért vizsgálatuk olyan eredménnyel járhat, mely az elitkánonokkal kapcsolatban felmerülő kérdésekre is választ adhat.³⁹⁸ Így az Alterra kiadó két „istenes vers”-kötete (*A kereszt vigasza és a Lét-nemlét igék*),³⁹⁹ melyek ismeretlen vagy műkedvelő kortárs költők verseit gyűjtötték egybe, szintén azt bizonyítják, hogy nincs az „istenes versnek” valamilyen követhető formája, a versek heterogenitásánál már csak a kötet végén bemutatkozó szerzők heterogenitása nagyobb (maga a „bemutatkozás” vagy „bemutató” is kanonizáló gesztus). A két református antológia viszont keveri a már kanonizált költőket az ismeretlenekkel. A *Szent szonettek* összeállítója nem tartja fontosnak ezt megmagyarázni (bevezetőjében csak a szonettformára koncentrál).⁴⁰⁰ Tenke Sándor pedig, az *Új aranyhárfa* szerkesztője azzal érvel, hogy a téma tette szükségessé a kevésbé jelentős költők szereplését, s ezért „a szerzők neve alatt szereplő versek számbelisége nem értékítélet és nem is irodalmi értékelés”.⁴⁰¹ Ez ugyan vitatható állítás, de elfogadható, ha azt nézzük, hogy irodalomtörténeti kánonokra nem volt hatással (kivéve Szőke György felvetését), másrészt egy, *A Sion-hegy alatt* esetéhez hasonló rekanonizációs törekvés eredménye (s ebben a formában viszont már értékítélet): 1929-ben

³⁹⁸ H. NAGY Péter, *Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Bp., Filum, 1999, 167–174., 172.

³⁹⁹ Könyvészeti adataikat lásd a 377. jegyzetben.

⁴⁰⁰ *Szent szonettek*, i. m. 5.

⁴⁰¹ *Új aranyhárfa*, i. m. 5.

már jelent meg egy antológia *Aranyhárfa* címmel, melynek váltaltan felújítója és folytatója ez a kötet. Ezzel együtt egy olyan kánon felújítójává is válik, mely a keresztény (felekezeti?) hagyományok huszadik századi magyar versekkel való összeolvasását írja elő, s ennek eredményeként szerepelhet egy helyen Szabolcska Mihály és Ady Endre.

A két „világi” antológia (*Isten kezében* és *Az Úr érkezése*) közül a sepsiszentgyörgyi kiadvány sokkal több közös vonást mutat az *Új aranyhárfa*-val. A ciklus-szerkesztés mindkettőben helyet ad az alkalmi, keresztény ünnepekhez kapcsolódó verseknek is, s a vallásos költőkről készített listájuk elején Reményik Sándor, Áprily Lajos és Dsida Jenő szerepel (feltéve, hogy ha Adyt természetesnek vesszük az *Új aranyhárfa* listájának első helyén). A bevezetőben a szerkesztő ugyanúgy mentegetőzik, mint Tenke Sándor, csak megfordítja a logikáját, s kizárólagosan az esztétikai szempontokat tartja a válogatás alapjának, világnézeti vagy felekezeti „előítéletet” nem.⁴⁰² Az *Úr érkezése* rövid utószavában nem esik szó válogatási szempontokról, maga a címválasztás és az Ady-versek kiemelkedően magas száma arról tanúskodik, hogy ebben a kötetben is központban van Ady életműve. Az időrendbe állított versek sora voltaképpen Balassival kezdődik (csak egy XIV. századi könyörgés előzi meg) és két, 1913-ban született költővel, Weöres Sándorral és Rónay Györggyel zárul (egyben velük ér véget a „klasszikusok” kora is, hiszen az alcím csak „klasszikus költőink istenes verseit” ígéri).

A Ferencz Győző szerkesztette *Hang szólít* című antológia nemcsak abban különbözik a többi, kilencvenes években megjelent „istenes vers”-kötettől, hogy a huszadik századi világirodalom líraterméséből válogat, hanem abban is, ahogy a kiválasztás szempontjaira reflektál. Tisztában van a tematika sokszínűségével, ellentmondásosságával és a válogatás korlátaival, ezért „a teljességet tekintve fontosabb, hogy ami bizonyosságként fogalmazódik meg az egyik versben, megkérdőjeleződik máshol és fordítva”⁴⁰³. A válogatók között találjuk Rába Györgyöt és Lator Lászlót is, s a legtöbbet szereplő költők, mint a francia katolikus

⁴⁰² *Isten kezében*, i. m. 5.

⁴⁰³ *Hang szólít*, i. m. 7.

lírikusok, Pierre Emmanuel és Paul Claudel vagy a második világháború utáni amerikai költészet meghatározó alakjai, mint Robert Lowell és John Berryman illeszkednek leginkább az „újholdasok” esztétikájához. A világirodalmi tájékozódás eredménye az „istenes verssel” szembeni szkepszis, az alcímben ezért az *isten-keresők* szerepel. Fölmerül ezzel kapcsolatban az az általános probléma is, hogy a nemzeti irodalomtörténet műfajmegnevezései, korszakolásai nehezen fordíthatók más nyelvre,⁴⁰⁴ s talán ez nemcsak a magyar irodalomtudomány fogyatékosága, hanem oka a nyelvbe való bezártság és az is, hogy a világirodalmi minták, ezek a készen kapott értelmező stratégiák⁴⁰⁵ nem működnek kielégítően. Az „istenes vers” fordíthatatlanságának történeti okai is vannak, hiszen a második világháború után sokáig nem léphetett interakcióba nyilvánosan keresztény hagyomány és irodalom,⁴⁰⁶ Ady esetében például Révai József kiejtette az „istenes verseket”, s Barta János csak a hetvenes években lép fel egyes Ady-versek „vallásos dekódolásának” igényével.⁴⁰⁷ Ezért is írhatták – némi túlzással – az 1991-ben kiadott *Az Úr érkezése* utószavában „Effajta versgyűjtemény természetesen nem kerülhetett az olvasók elé az elmúlt negyvenegynéhány év során, de bizvást mondhatjuk, hogy még annak előtte sem jelent meg istenes verseinknek ilyen gazdag antológiája.”⁴⁰⁸

Tehát nemcsak ellenkánonként, hanem kánonként is nehéz meghatározni az „istenes vers”-gyűjteményeket, hatásuk ugyanis elég korlátozott maradt. Ebben persze szerepet játszik a kánon alapvető jellemzője, hogy sohasem tarthat igényt globális érvényességre (s ereje az idő előrehaladtával és a kánonok számának

⁴⁰⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata* = Sz-M. M., „Minta a szőnyegen” – *Az értelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995., 11–23., 17.

⁴⁰⁵ KÁLMÁN C. György, *A kis népek kánonjainak vizsgálata* – *Néhány módszertani megjegyzés*, Helikon, 1998, 251–260., 255.

⁴⁰⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban* = *A magyar művelődés és a kereszténység... i. m.* 1189–1204., 1197. (első írásos megjelenés: *Protestáns Szemle*, 1996, 286–298.)

⁴⁰⁷ SZIRÁK, *i. m.* 176, 179.

⁴⁰⁸ *Az Úr érkezése*, *i. m.* 237.

növekedésével arányban csökken),⁴⁰⁹ de legnagyobb szerepe a recepciónak van, amelyet egyetlen értelmezői közösség sem tud annyira befolyásolni, amennyire szeretne.⁴¹⁰ A kánonokat nem jellemzi a bizonytalanság, legfeljebb nagyfokú rugalmasság, ez viszont az „istenes vers” esetében nem mondható el. A válogatások Ady ciklusszerkesztését vagy Szabó Lőrinc megoldásait követték, de nem vették figyelembe a költő-szerkesztő figyelmeztetését: „Az elhatárolás itt nagyon nehéz s az isten mitológia, ha minden szimbolikus és transzcendentális rokon elemmel kiszélesítjük, az Ady-munkáknak talán egyharmad részét is kitenné”.⁴¹¹ Ezt a dilemmát – mint már jeleztem – egyedül Ferencz Győző ismerte fel, s a *Hang szólít* előszavában külsődlegesnek, tendenciózusnak is nevezi a hit keresését az irodalomban, s az ellentétet, hogy mégis egy ilyen irányultságú kötetet szerkeszt, a szöveg monádszerű felfogásával tudja feloldani: „a mű erkölcsisége mindenkoron saját igényességén múlik”.⁴¹² azaz hitet, erkölcsiséget „klasszikus” műben mindig lehet találni.

Ez a stratégia ugyanarra eredményre vezet, mintha az „istenes vers” kategóriája alapján válogatnánk egy tetszőleges életmű vagy korszak szövegei közül. Ugyanis olyan képet kíván rögzíteni, mely hamarosan megmutatja, hogy nem lehet azonos azzal, amit jelöl, allegóriává válik. Nyugvópontot pedig csak egy készen kapott, vagyis kanonizált kép biztosíthat. Ez ad helyt az olvasatban egy valóban külsődleges, ideologikus mozzanatnak, s ezzel nyílik arra lehetőség, hogy az „istenes vers” a *saját* léthelyzetre ne kérdezzen rá, ne jöjjön létre tényleges párbeszéd szöveg és olvasója között. Ez utóbbi keretét is egy párbeszéd adja, antik és modern szerzők intertextuális párbeszéde, vagyis a kánon.⁴¹³ Ennyiben van létjogosultsága kánonról beszélni az „istenes vers” jelensége kapcsán, hiszen magyarázatot ad arra is, hogy miért nem szerepelhetnek

⁴⁰⁹ BEZECZKY, i. m. 261.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Utóhang: Kánon és de(kon)strukció* = Sz-M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Alföld, 1998, 188–194., 194.

⁴¹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szövegek ártatlansága (a [nemzeti] kánon és a modernség emlékezete)*, Alföld, 1999/12, 67–81., 72.

⁴¹¹ *A Sion-hegy alatt*, i. m. 16.

⁴¹² *Hang szólít*, i. m. 8.

⁴¹³ ASSMANN, i. m. 118.

Pilinszky János vagy Nemes Nagy Ágnes versei egy ilyen kánonban: az ő életműükben már nem a hagyományos istenkereső gondolkodás érvényesül.⁴¹⁴

„A normatív és formatív értéktételezések horizontjáról nem keveredünk ki”⁴¹⁵ ugyan, mégis megkockáztatom az állítást: az „istenes vers” története Adynál lezáródik, de ezzel együtt új fejezetek is nyílnak a kereszténység és a modern magyar irodalom kapcsolatában.

⁴¹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány...*, 1198., 1202., 1203.

⁴¹⁵ ASSMANN, *i. m.* 128.

VII. KITEKINTÉS: A TOVÁBBI KUTATÁS LEHETSÉGES IRÁNYAI

Az előbbi fejezetben igazából egy recepciótörténeti problémát taglaltunk, de további kutatásokat lehetne folytatni a két életmű vallásos regiszterhez szorosabban kötődő verseinek fogadtatásával kapcsolatban, két irányban is. Az első az általunk *re-krisztianizáció*nak nevezett kanonizáció folyamatainak feltárására irányulna. Mint láttuk, a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában szinte az összes klasszikus modern költő életműve bekerül egy ilyen kánonba, de nyilván jóval hamarabb elindulhatott egy ilyen tendencia (Adynál legkésőbb Makkai Sándor *A magyar fa sorsa* című könyvétől számíthatjuk). Rilkenél *Az áhítat könyve* hatása olyan nagy mértékű volt a kortárs befogadók egy részében (voltak, akik azt nem is műalkotásként, hanem vallási kinyilatkoztatásként olvasták), hogy az *Új versek* megjelenése sokkolta őket. Igen nagyot csalódtak, elvárták volna ugyanis Rilketől, hogy élete végéig *Az áhítat könyve* modorában ontsa magából a verseket.⁴¹⁶

A másik irány a produktív recepció felé kell, hogy tágítsa a kutatás horizontját. Itt a magyar irodalom vizsgálata azért élvez elsőbbséget, mert biztosabb és nagyobb horderejű következtetésekre juthatunk. Az Ady-hatás bizonyított Szabó Lőrincnél, József Attilánál és a kései Kosztolányinál,⁴¹⁷ de nem sok szó esett még arról, hogy Ady „istenes verseinek” dialogizmusa, nyelvi reflexiója mennyiben járulhatott hozzá a másodmodernség dialogikus poétikájához. Az „istenes versek” kapcsán fölmerülhet az is, hogy József Attila hasonló költeményei egyáltalán nem zárványok a kései költészetén belül, hanem hasonló belátásokra épülnek, mint

⁴¹⁶ MASON, i. m. 185.

⁴¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése... i. m.* 166.

más, nagy gondolati versei. Rilke esetében is a magyarországi recepcióra helyezném a hangsúlyt, hiszen olyan költők fordították *Az áhítat könyvét* is, mint Kosztolányi Dezső és Nemes Nagy Ágnes, akiknek a költészetében biztos, hogy nem maradt nyom nélkül ennek a kötetnek a hatása.

Végezetül kijelölnék még egy, a dolgozat kérdésfelvetéseit, tehát az elméleti háttérét érintő vizsgálati irányt is. A vallás és irodalom kapcsolatának teoretizálása rendkívül gazdag, és gyakran teljesen eltérő végkövetkeztetéseket találunk a két terület viszonyának meghatározásában. Mint például két, egyaránt 1989-ben megjelent könyv, George Steiner *Real Presences: Is There Anything in What We Say?*⁴¹⁸ (a. m. ‘Valós jelenlétek: van abban valami, amit monddunk?’ – de a hazai szakirodalomban is emlegetik „reálprezenciaként” is a kötet központi fogalmát) és Harold Bloom *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*⁴¹⁹ (a. m. ‘Rombold le a szent igazságokat: költészet és hit a Bibliától napjainkig’) című írásainak esetében is ez történik. Steiner szerint az irodalomban, megtapasztalható módon, valóban jelen van a „szent”, Bloom ezt még az Ószövetségi prófétai írások esetén is megkérdőjelezi. Ezeket a kutatásokat pedig egy olyan tágabb kontextusban lehetne értelmezni, amelynek alapjait az Aleida és Jan Assmann kulturális emlékezetetóriája jelentené. Elméletük segítségével a Monarchia kultúráján belül meg lehetne vizsgálni az irodalmat és a vallást, mint a kulturális emlékezet egyaránt lényeges hordozóit abban a korban (a századfordulón) és kultúrában, mert akkor egészen különleges konstellációt alkottak.

Ez utóbbi kutatási irány azt jelentené, hogy az irodalomtudományi módszertant egy olyan kulturális antropológia váltaná fel, amelyben az irodalom egyáltalán nem játszana mellérendelt szerepet, éppen ellenkezőleg, kurrens diskurzusok segítségével ismét megerősítést nyerne az az általam is sokszor hangoztatott állítás, hogy a vallás mellett még mindig a szépirodalom a legfontosabb terepe Isten- és önmegértésünknek.

⁴¹⁸ STEINER, George, *Real Presences: Is There Anything in What We Say?*, London, Faber, 1989.

⁴¹⁹ BLOOM, Harold., *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge, Mass., London, Harvard University Press, 1989.

BIBLIOGRÁFIA

Ady Endre összes prózai művei V., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1965.

Ady Endre összes prózai művei VIII., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1968.

Ady Endre összes prózai művei IX., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973.

Ady Endre összes prózai művei X., s. a. r. LÁNG József és VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973.

Ady Endre összes versei, összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., 1977.

Ady Endre összes versei III., s. a. r. KOCZKÁS Sándor és KISPÉTER András, Bp., Akadémiai–Argumentum, 1995.

Rilke, Rainer Maria, *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I–II., Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996.

A kereszt vigasza (istenes versek), szerk. dr. MÉRŐ Éva, Bp., Alterra, 1998.

A Sion-hegy alatt (Ady Endre istenes versei), vál. SZABÓ Lőrinc, Bp., Szent István Társulat, 1990.

A tápai Krisztus (Juhász Gyula istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1992.

Az Úr érkezése: Klasszikus költőink istenes versei, Bp., szerk. BORBÉLY Sándor, Móra, 1991.

Dicsérlek énekkel (Balassi Bálint istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp. Szent István Társulat, é. n.

Fogadj fiadnak (József Attila istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1993.

Hang szólít (Istenes versek a világirodalomból), szerk. FERENCZ Győző, Bp., Vigilia, 1993.

Isten gyertyája (Babits Mihály istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1992.

Isten kezében (Romániai magyar költők istenes versei), vál. és szerk. LISZTÓCZKY László, Sepsiszentgyörgy, Castrum, 1994.

Isten oltó-kése (Tóth Árpád istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1998.

Lét-nemlét igék (istenes versek), szerk. FRANK Georgina, Bp., Alterra, 1998.

Szent szonettek (válogatás a világ- és magyar irodalom istenes szonettjeiből), szerk. HORVÁTH Loránd, Bp., 1994.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet (Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban)*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999.

ASSMANN, Aleida & Jan. 2000. *Schrift, Gott und Einsamkeit. Einführende Bemerkungen = Einsamkeit* (Hrsg. von ASSMANN, Aleida & Jan), München, Fink [Archeologie der literarischen Kommunikation; VI.], 2000, 13–27.

AUSTIN, Norman, *Meaning and Being in Myth*, University Park and London, The Pennsylvania State University Press, 1990.

BEDNANICS Gábor, „*Nem vagyok, aki vagyok*” – a szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = *Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 84–96.

BERTA Erzsébet, „*Az arany örök átváltozása...*” (Rilke *Das Stunden-Buch kötetéről*) = *In honorem Tamás Attila* (szerk. GÖRÖMBEI András), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 155–177.

BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus*, Helikon, 1998, 261–267.

BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, Bp., Püski, 1997.

BOA, Elisabeth, *Rilke's „Marien-Leben”*, *Modern Language Review* 79 (1984), 846–858.

BOLLNOW, Otto Friedrich, *Rilke*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956.

BRIEGER, August, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1934.

Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes (ed. by Pierre BRUNEL), London–New York, Routledge, 1992.

CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* (ford. SZELES Csongor), Helikon, 2000/3, 370–389.

DE MAN, Paul, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = P. d. M., *Rhetoric of romanticism*, Columbia U. P., 1984, 238–262.

DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996, 5–60.

DE MAN, Paul, *Trópusok (Rilke)* = P. d. M., *Az olvasás allegóriái (Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben)*, Szeged, Ictus-JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 35–80.

DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = P. d. M., *Olvasás és történelem (válogatott írások)*, Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 395–432.

DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik* = „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen”: *Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag* (Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann), Köln-Wien, Böhlau, 1990, 357–365.

EBACH, Jürgen, *Kain und Abel in Genesis 4 = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 15–30.

EBELING, Gerhard, *Isten és szó*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995.

EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története II. (1800-tól 1919-ig)*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 689–703.

ENGEL, Manfred, *Lyrische Formel und Innovation in Rilkes Gedichtzyklen. Am Beispiel von „Stunden-Buch” und „Neuen Ge-*

dichten” = *Die Formel und das Unverwechselbare: interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*, (Hrsg. von Iris Denneler), Lang, Frankfurt a. M., 1999, 115–127.

EXNER, Richard, *Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden*” = RILKE, Rainer Maria, *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard Exner – mit farbigen Abbildungen), Frankfurt am Main–Leipzig, Insel, 1999, 7–11.

FABINY Tibor, *A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése* = *Gyermekségtörténet és mariológia* (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2–5.), szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 147–166.

FABINY Tibor, *A szem és a fül (Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/1, 39–51.

FIORETOS, Aris, *Prayer and Ignorance in Rilke’s „Buch vom mönchischen Leben”*, The Germanic Review 65 (1990), 171–177.

FORGÓ Szilvia, *Istenes versek a magyar irodalomban - Mutasd be két különböző korban élt költő istenképét néhány művük alapján!* (Átfogó témát feldolgozó írásbeli érettségi tétel), Magyar Hírlap, 1999. május 11., Érettségi ’99-melléklet, 2–3.

FRYE, Northrop, *A természet kettős látomása (A kettős látomás II.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/2, 57–70.

FRYE, Northrop, *Az Ige hatalma* (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1997.

FRYE, Northrop, *Crime and Sin in the Bible = Myth and Metaphor: selected essays, 1974–1988* (ed. by Robert D. Denham), The University Press of Virginia, 1990, 255–269.

FRYE, Northrop, *Isten kettős látomása (A kettős látomás IV.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/4.

FRYE, Northrop, *Kettős tükör* (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1996.

FÜLLEBORN, Ulrich, *Rilkes Gebrauch der Bibel = Rilke und die Weltliteratur* (Hrsg. von Manfred Engel und Dieter Lamping), Düsseldorf–Zürich, Artemis und Winkler, 1999, 19–38.

GADAMER, Hans-Georg, *Ästhetische und religiöse Erfahrung* = H. G. G., *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen 1993: Gesammelte Werke Bd. 8., 143–155.

GOULD, Eric, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1981.

GRABHER, Gudrun M., *Das lyrische Du. Du-Vergessenheit und Möglichkeiten der Du-Bestimmung in der amerikanischen Dichtung*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1989, 11–77.

HAAG, Jens – KUHN, Peter, *Der erste unbehagliche Menschensohn* – Lord Byrons Cain: Sein geistiges Umfeld und seine Wirkung = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 155–190.

HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Szeged, Ictus, 1995².

HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés*, Nyugat, 1938, I., 36–40.

HAMACHER, Werner, *Az anya kiállításai (Rövid séta különböző múzeumokban)* (részletek – ford. Szabó Csaba), Vulgo, III. évf. (2002) 1 sz., 91–106.

HAMBURGER, Käte, *Rilke -Eine Einführung*, Stuttgart, Klett, 1976, 44–66.

HERTZ, Neil, *A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában*, Helikon, 2000, 96–114.

HERZOG, Bert, *Der Gott des Jugendstils in Rilkes »Stundenbuch« = Jugendstil* (Hrsg. von Jost Hermand), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, 376–381.

HÉVÍZI Ottó, *Ady iróniája* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 207–228.

HÉVÍZI Ottó, *Egy „elbölcsül” poéta hívósége* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 229–250.

H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái (Alakulástörténeti vázlat)* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Filum, Bp., 1999, 7–27.

H. NAGY Péter, *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*, Iskolakultúra, 1998/3., 3–7.

H. NAGY Péter, *Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Bp., Filum, 1999, 167–174.

HÜBNER, Kurt, *Die Wahrheit des Mythos*, München, Beck, 1985.

JACQUES, Francis, *Difference and subjectivity: dialogue and personal identity* (translated by Andrew Rothwell), Yale University Press, 1991.

JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás* = *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 271–319.

JAUSS, Hans Robert, *Über religiöse und ästhetische Erfahrung – zur Debatte um Hans Belting und George Steiner* = H. R. J., *Wege des Verstehens*, München, Fink, 1994, 346–378.

JAUSS, Hans Robert, *Zum Problem des dialogischen Verstehens* = *Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 11–24.

JEPHCOTT, F. N., *Proust and Rilke – The Literature of Expanded Consciousness*, London, Chatto and Windus, 1972.

JONAS, Hans, *Az istenfogalom Auschwitz után – zsidó gondolatok*, 2000, 1996/8, 56–61.

KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985.

KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996.

KÁLMÁN C. György, *A kis népek kánonjainak vizsgálata – Néhány módszertani megjegyzés*, Helikon, 1998, 251–260.

KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998.

KIENZLE, Ulrike, *Kain – Wo ist dein Gott? – Der Verlust der Transzendenz in Kain und Abel-Dramen der Jahrhundertwende* = *Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 223–238.

KIRÁLY István, *Ady Endre*, II. Kötet, Bp., Akadémiai, 1970.

KOMAR, Kathleen L., Rilke: *Metaphysics in a New Age* = *Rilke-Rezeptionen – Rilke Reconsidered* (Hrsg. von Sigrid Bausinger und Susan L. Cocaris), Tübingen-Basel, Francke, 1995, 155–169.

KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992.

KRISTEVA, Julia, *A szeretet eretnetikája* (ford. Gyimesi Tímea), Helikon, 1994/4, 491–509.

KRLEZSA (sic!), Miroszláv, *Ady Endre, a magyar lírikus*, Híd, 1957, 8–19.

KRUMMACHER, Hans-Henrik, *Das „als ob“ in der Lyrik (Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke)*, Köln-Graz, Böhlau, 1965.

KULCSÁR SZABÓ Ernő–MOLNÁR Gábor Tamás–SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben* = *Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor–BENGI László–KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 7–25.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szövegek ártatlansága (a [nemzeti] kánon és a modernség emlékezete)*, Alföld, 1999/12, 67–81.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)* = *Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 9–27.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban*, Protestáns Szemle, 1996, 286–298.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Kiadó, 1998.

KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Protestantizmus-értelmezések (Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései)*, Protestáns Szemle, 1994/1–2, 33–41.

LACHMANN, Renate (szerk.), *Dialogizität*, München, Fink, 1982.

LACHMANN, Renate, *Dialogizität und poetische Sprache = Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 51–62.

LAHDELMA, Tuomo, *Az Úr érkezése mint újtestamentumi transzfiguráció = A magyar művelődés és a kereszténység I.* (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma–Nápoly, 1996. szeptember 9–14.), szerk. JANKOVICS József–MONOK István–NYERGES Judit–SÁRKÖZY Péter, Budapest–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Rt., 1998, 1365–1375.

LEVINAS, Emmanuel, *Collective Philosophical Papers of Emmanuel Levinas*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

Lexikon der biblischen Personen von Martin BOCIAN unter Mitarbeit von Ursula KRAUT und Iris LENZ, Stuttgart, Kröner, 1989.

LIPTZIN, Solomon, *Defiant Cain = S. L., Biblical themes in world literature*, Hoboken (NY), Ktav Publishing House, 1985, 13–24.

LŐRINCZ Csongor, *Bevezetés: a líra medialitásáról = L. Cs., A líra medialitása – Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2002, 5–36.

LŐRINCZ Csongor, *Ima, vers, performativitás = L. Cs., A költészet konstellációi – Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Bp., Ráció, 2007, 301–335.

LŐRINCZ Csongor, *Jó Csönd-herceg és a „gyanútlan ág” – a travesztív átírás egy példája: Ady – Szabó Lőrinc = L. Cs., A költészet konstellációi – Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Bp., Ráció, 2007, 71–84.

LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás (a szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél)*, Alföld, 2001/8, 85–98.

LUKÁCS István, *A van és a nincsen geneológiájához (Adalékok Miroslav Krleža istenes verseinek értelmezéséhez) = Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról (Kapcsolatok, hasonlóságok, jelenségek az irodalom Monarchiájában)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1997, 101–111.

MARTINKÓ András, *Bevezető gondolatok egy „vallásos” Ady-vers elemzéséhez („Ádám, hol vagy?”)*, Literatura, 1977/2., 3–26.

MARZIK, Iris, *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 31–66.

MASON, Eudo C., *Zur Entstehung und Deutung von Rilkes Stunden-Buch = E. C. M., Exzentrische Bahnen (Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963, 181–204.

MENDELS, Judy – SPULER, Linus, *Zur Herkunft der Symbole für Gott und Seele in Rilkes „Stundenbuch”*, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 4 (1963), 217–231.

MENYHÉRT Anna, *Dialógus, ideológia, perszonifikáció (Bah-tyin/Volosinov és Paul de Man) = M. A., Egy olvasó alibije (Tanulmányok és kritikák)*, Bp., Kijárat, 2002, 179–277.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Kép-fenomén-valóság* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijárat, 1997, 142–177.

MICHAUD, Stéphane, *Variationen über die Madonna bei Rilke und Baudelaire = Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* (Hrsg. von Caroline Fischer und Carola Veit), Stuttgart-Weimar, Metzler, 2000, 288–305.

NUZZO, Armando, *Kísérő tanulmány = Gyarmati Balassi Bálintnak istenes éneki: Bécs, 1633., (s. a. r. KÖSZEGHY Péter)*, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 1994.

ODORICS Ferenc, *A dialógus tropológiája – Hogyan olvasódik Kanyó Zoltán Paul de Mannal?*, Helikon, 2001/1, 29–37.

OLÁH Szabolcs, *Az arcképfestőről, aki fogalmakkal bibelődik, de amit mond, csupa test (a régi magyar szövegeket olvasó Kosztolányiról) = Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor–BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 202–225.

PAGNI, Andrea, *Rilke um 1900 (Ästhetik und Selbstverständnis im lyrischen Werk)*, Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1984.

PÉTER Orsolya, *Káin és Ábel* = P. O., *Csillagok a máglyán. Sütő-drámák elemzése*, Bp., 1997, 81–105.

PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 82–89.

PÓR Péter, *Az orfikus alakzat – Rilke Új versek című kötetének poétikájáról*, Holmi, 1995, 1289–1299.

PÓR Péter, „*Das Marien-Leben*”: *Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk*, *Neohelicon* XXIV (1997), 293–325.

PREISENDANZ, Wolfgang, *Zum Beitrag von R. Lachmann „Dialogizität und poetischen Sprache”* = *Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 25–28.

QUINONES, Ricardo J., *The Changes of Cain (Violence and the lost brother in Cain and Abel literature)*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (Vál., szerk. Szegedy-Maszák Mihály), Bp., Osiris, 1999, 255–309.

RICOEUR, Paul, *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 163–254.

SCHLAFFER, Heinz, *Die Aneignung von Gedichten. Gram-matisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik*, Poetica, 1995, 38–57.

SCHOLZ, Albert, *Rilkes „Marien-Leben”*, *German Quarterly*, 33 (1960), 132–146.

SCHUBERT, Hartwig von, *Traum, Metapher und Mythos am Beispiel „Kain und Abel”* = *Mythos zwischen Philosophie und Theologie* (Hrsg. von Enno RUDOLPH), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, 77–94.

SCHULLER, Marianne, *Gedicht – Körper* = *Gedichte von Rainer Maria Rilke* (Hrsg. von Wolfram Groddeck), Stuttgart, Reclam, 1999, 12–25.

SERRA, Aristide, *Máriának, Jézus anyjának alakja a Lukács-evangélium gyermekség-történetének néhány szakasza alapján = Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2–5.)*, szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 51–81.

STEWART, David, *Ricoeur on Religious Language = The Philosophy of Paul Ricoeur (The Library of Living Philosophers, Vol. 22.)*, (ed. by Lewis Edwin Hahn), Chicago and La Salle, Illinois, Open Court, 1995, 423–449.

SZABARI Antónia, *A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben*, Helikon, 2000, 177–186, 178–180.

SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 1997.

SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*, Literatura, 1998, 173–180.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 102–114.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata = Sz. M. M., „Minta a szőnyegen” – Az értelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 11–23.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Christian Traditions and Modern Hungarian Literature = A magyar művelődés és a kereszténység I. (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma–Nápoly, 1996. szeptember 9–14.)*, szerk. JANKOVICS József–MONOK István–NYERGES Judit–SÁRKÖZY Péter, Budapest–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Rt., 1998, 437–444, (magyarul: *A keresztény hagyomány jelentősége a modern magyar irodalomban*, Protestáns Szemle, 1996/4, 279–285.)

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Utóhang: Kánon és de(kon)strukció = Sz.-M. M., Irodalmi kánonok*, Debrecen, Alföld, 1998, 188–194.

SZÉPLAKY Gerda, *Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések)*, Vulgo, III. évf. (2002) 1. sz., 66–90.

SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai, 1990.
VATTAMÁNY Gyula, *A (túl-)élő reménység – Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hittel, 1999/5, 97–107.

SZŐKE György, „Hogy valljalak, tagadjalak...” (*Hit és nemhit kettősége József Attilánál*), Jelenkor, 1997, 424–428.

SZÖNYI György Endre, *Philip Sidney és Balassi Bálint recepciója*, Itk, 1992, 493–510.

TOMIŠ, Karol, *Vallásos motívumok Ady Endre és Ivan Krasko költészetében = A magyar művelődés és a kereszténység I.* (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9–14.), szerk. JANKOVICS József–MONOK István–NYERGES Judit–SÁRKÖZY Péter, Budapest–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 1376–1381.

TÖRÖK Lajos, *A hang és a titok = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 140–146.

VATTAMÁNY Gyula, *A (túl-)élő reménység – Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hittel, 1999/5, 97–107.

VERES András, *A monológ védelmében (Vita Bezecsky Gáborral)*, Helikon, 2001/1, 10–20.

WALDAPFEL József, *Adalékok Balassi istenes énekeinek min-táihoz*, Itk, 1927, 77–86.

WALDENFELS, Bernhard, *A lét szétrobbanása – A tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán = Kép – fenomén – valóság* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijárat, 1997, 178–190.

WATERS, William, *Answerable Aesthetics: Reading „You” in Rilke*, Comparative Literature 48 (1996), Nr. 2., 128–149.

CSOKONAI KÖNYVTÁR (Bibliotheca Studiorum Litterarium)

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő tanítványok az újabb időkben is megőrzik és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében ma is elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Az intézet és a Debreceni Egyetemi Kiadó közös vállalkozásának, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozatnak az a szándéka, hogy ennek a műhelynek az eredményeiről adjon számot, s emellett nyitott legyen más műhelyek szakemberei számára is. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni. Az *Ady, a korai Rilke és az „istenes vers”* című könyv a negyvennyolcadik kötet.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világhképe alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)

5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I–II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG (1998)
14. *Deréky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*
18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)

23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Ködöböcz Gábor:*
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások *Természete* a daloktól a „szövegekig”)
27. *Barta János:*
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI I-II. (2003)
28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)
29. *Tamás Attila:*
HATÁRHELYZETBEN (2003)
30. *Vallasek Júlia:*
ELVÁLTOZOTT VILÁG (2004)
31. RELIGIÓ, RETORIKA, NEMZETTUDAT
RÉGI IRODALMUNKBAN (2004)
Szerk.: *Bitskey István–Oláh Szabolcs*
32. *Lőkös István:*
NEMZETTUDAT ÉS REGÉNY (2004)
33. *Taxner-Tóth Ernő:*
(KÖZ)VÉLEMÉNYFORMÁLÁS EÖTVÖS REGÉNYEIBEN (2005)
34. A PRÓZAÍRÓ NÉMETH LÁSZLÓ (2005)
Szerk.: *Görömbei András*
35. NEMZET – IDENTITÁS – IRODALOM (2005)
(A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban)
Szerk.: *Bényei Péter és Gönczy Monika*
36. „ET IN ARCADIA EGO” (2005)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
Szerk.: *Debreczeni Attila és Gönczy Monika*
37. *Bitskey István:*
MARS ÉS PALLAS KÖZÖTT (2006)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
38. *Balogh Piroska:*
ARS SCIENTIAE (2007)
(Schedius Lajos János tudományos pályája)
39. *Bényei Péter:*
A TÖRTÉNELEM ÉS A TRAGIKUM VONZÁSÁBAN (2007)

40. *Tóth Zsombor:*
A KORONATANÚ: BETHLEN MIKLÓS (2007)
41. *Görömbei András:*
SÜTŐ ANDRÁS (2008)
42. *Penke Olga:*
MŰFAJI KÍSÉRLETEK BESSENYEI GYÖRGY PRÓZÁJÁBAN (2008)
43. *Keczán Mariann:*
„MIND KÁNTÁL, AKI SORSOT ÖRÖKÖLT” (2008)
(Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája 1951–56)
44. *Knapp Éva–Tüskés Gábor:*
SEDES MUSARUM (2009)
(Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon)
45. *Tasi Réka:*
AZ ISTENI SZÓ BAROKK SÁFÁRAI (2009)
46. *Bódi Katalin:*
KÖNNY ÉS TINTA
(A magyar levélregény és heroida történeti és poétikai háttere) (2010)
47. *Baranyai Norbert:*
„...VALÓSÁGBÓL TÁPLÁLKOZIK, S MÉGIS KÖLTÉSZET”
(Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei) (2011)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

49. *Fazakas Gergely Tamás:*
IMÁDSÁG ÉS NEMZETTUDAT (2011)
(Közösségértelmezések a 17. század második felének magyar református imádságoskönyveiben)